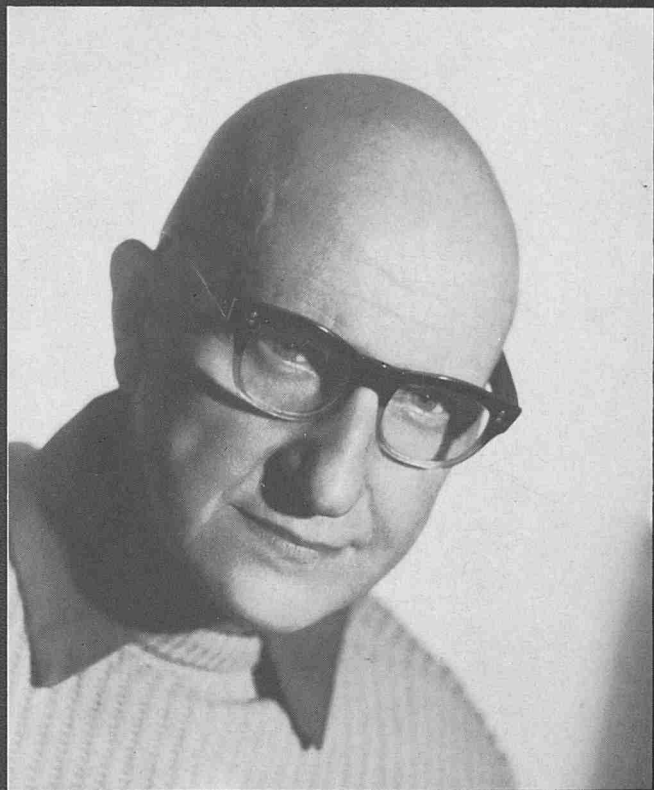




Călin Căliman
ION BOSTAN

Coperta seriei: VENIAMIN MICU
Pe coperta IV: Cadru din filmul CALLATIS (1964)

Cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii

Lucrare realizată la inițiativa și cu concursul
UNIUNII CINEAȘTILOR DIN ROMÂNIA

Redactor UCIN
VIORICA-ROZALIA MATEI

CĂLIN CĂLIMAN

ION BOSTAN

EDITURA MERIDIANE
București • 1997

www.dacoromanica.ro

Mulțumiri speciale soției regizorului, doamna Eliza Bostan, și fiului lor, domnul Ion Vadim Bostan, pentru materialul documentar și pentru ilustrațiile puse la dispoziție.

AMINTIREA UNOR MARI IUBIRI

Cu trei decenii în urmă scriam o cârticică dedicată filmului documentar românesc*. N-aș putea preciza ce m-a atras spre acest gen cinematografic. Poate „grăuntele de aur“ din privirea micului eschimos Nanuk... Poate condiția ingrată, de „cenușăreasă“, a documentarului de pretutindenii... Poate moții din filmul lui Paul Călinescu, depănând amintiri despre Avram Iancu... Sigur, filmul documentar de la noi și de aiurea a însemnat pentru mine, încă din tinerețea mea cinefilă, un teritoriu tentant și ofertant, chiar dacă (sau... tocmai pentru că) el n-a fost nicăieri și niciodată un gen de largă audiență, n-a invidiat forța de atracție a filmului cu mari actori, cu montări fastuoase și vedete simandicoase. Există, probabil, și motive obiective. Documentarul a precedat activitatea cinematografică de orice altă natură, peste tot în lume de la Lumière încoace, pe diferite paralele și meridiane, acolo unde filmul s-a născut în urmă cu (peste) un veac sau acolo unde „s-a inventat“ sub ochii noștri. Cât despre filmul documentar românesc – născut și el în secolul trecut, prin „vederile“ lui Paul Menu –,

* *Filmul documentar românesc*, Editura Meridiane, 1967.

se poate spune că, în decursul timpului, a avut, nu o dată, câștig de cauză în „competiția” cu filmul de ficțiune. Pe la mijlocul deceniului al șaptelea, când l-am cunoscut la Mamaia pe Georges Sadoul – pe vremea aceea, oricât de ciudat ar părea, la Mamaia aveau loc, anual, festivaluri cinematografice naționale și internaționale! –, cunoscutul critic francez era cucerit de documentarul românesc, ba chiar scria: *„școala românească de scurtmetraj a devenit pentru mine o realitate vie și captivantă de care vor trebui să țină seama de acum înainte suporterii acestui gen dificil.”*

Când scriu aceste rânduri, în anul de grație 1997, soarta filmului documentar românesc este mai cruntă ca niciodată. Sigur, televiziunile – mai mobile, mai operative prin forța lucrurilor – și-au pus tehnica video în slujba reportajului, a anchetei sociale (și chiar a documentarului), atenuând, într-o oarecare măsură, cu rezultate de luat în seamă câteodată, criza filmului documentar propriu-zis. Dar nu ne poate lăsa indiferenți impasul cronic – nu de ieri, de azi – al studioului specializat, „Sahia Film”. Teoretic, cineăștii documentariști au, în prezentul imediat, o rațiune mult mai clară de a fi, de a se manifesta, decât în trecut. Statutul lor – păstrând discuția, repet, în registrul teoretic – s-a schimbat radical, ei și-au redobândit un drept și o îndatorire ani la rând ultragiutate, dreptul și îndatorirea de a accede la adevăr. Unii – și nu puțini – au încercat și în anii trecuți să forțeze „uși închise”, se poate vorbi, hotărât lucru, despre o disidență a fil-

mului documentar românesc în anii totalitarismului, cu argumente palpabile (voi folosi unele chiar în această carte), dar drumul către adevăr devenise de-a dreptul riscant și inoperant, mai ales în deceniul al nouălea, când multe tentative ale cineaștilor de a depăși „cercul de cretă” al permisivității s-au dovedit zadarnice, sortite eșecului. Cu atât mai paradoxală este tăcerea filmului documentar tocmai acum, când cineaștii și-au recâștigat condiția.

Când scriam cartea despre filmul documentar românesc, în „anul de grație” 1967, principalul argument în favoarea unei – încă morgantice – „școli a documentarului românesc” îl constituiau documentariștii. Să fi dispărut ei astăzi? Nu, nicidecum! Mulți, e drept, nu mai sunt. Mă gândesc adesea la documentariști de ieri care, știu, ar fi dat orice, chiar ani din viață, ca să fie printre colegii lor de breaslă în clipa cea mare a regăsirii de sine. Unii – printre care și eminentul cineast Ion Bostan – au prins clipa cea mare, au trăit-o cu ardoare, dar n-au putut să se bucure prea mult de ea, tocmai pentru că dăruiseră prea mulți ani din viață cinematografului. Alții s-au dus de mult. Cred că mai ales astăzi, când documentarul românesc tace, deși an de an apar noi și noi promoții de cinești – unii cu har de documentariști, după cum au dovedit-o în filmele de școală! –, cei care am călătorit, pe drumurile vieții, într-un fel sau altul, alături de filmul documentar, avem datoria morală să ne întoarcem gândul spre cei care au fost. Nu poate fi decât tonică amintirea unor creatori pentru care filmul documentar a

însemnat tot: dragoste, muncă, vocație, pasiune, destin, viață. Nu poate fi decât tonică amintirea unor mari iubiri!

Sunt peste trei decenii, sau aproape trei decenii, de când au plecat dintre noi două conștiințe-etalon ale filmului documentar românesc, Jean Mihail și Victor Iliu. Pe urmă, amintirile unor mari iubiri au devenit din ce în ce mai dureroase. Nu împlinise 50 de ani când se stingea, la Petroșani, în timp ce filma printre mineri, Gabriel Barta, regizorul tandru și sensibil a cărui căldură sufletească o simțim și astăzi. După o vreme, la numai 46 de ani, pleca și tovarășa sa de viață și de crez, Dona Barta, a cărei existență efemeră a semănat atât de bine cu aceea a fragilelor sale personaje desprinse din fascinanta lume de la confluența științei cu arta. Regizorul Slavomir Popovici își încheia șirul romanțelor sale aspre în decembrie 1983, imediat după Nichita Stănescu, înainte de a împlini 54 de ani. Peste un an-doi, cinematograful românesc îl pierdea și pe Mirel Ilieșiu, personalitate proeminentă a filmului documentar, om de aleasă factură morală și profesională, distins cu „Palme d'or“ la Cannes și în plină forță creatoare. În primii ani ai deceniului 9 îl pierdeam și pe operatorul Ovidiu Gologan, de numele căruia sunt legate câteva dintre cele mai importante realizări documentare din anii războiului și imediat postbelici (realizate împreună cu Jean Mihail, Victor Iliu, Paul Călinescu) și, ulterior, mari filme de ficțiune. Rând pe rând au plecat dintre noi mulți alți documentariști de valoare: Radu Hangu,

Nina Behar, Adrian Petringenaru, Virgil Calotescu, Gheorghe Horvat, Gheorghe Turcu, Doru Cheșu și, cu un an în urmă, Florica Holban, cu care tocmai participasem la o retrospectivă a filmului documentar organizată la Oradea și care era îngrijorată, când am întâlnit-o ultima oară, de soarta „copiilor” ei, regizori și operatori la „SahiaFilm”. Toți acești cinești de ieri, care și-au câștigat dreptul la neuitare, fac parte din istoria scrisă și nescrisă a filmului documentar românesc, ei s-au regăsit și-n cartea pe care o scriam odinioară. Într-o paranteză (deschisă), mi-aș îngădui o „corecție”: nu chiar toți documentariștii – unii în viață – și-au găsit locul meritat în cartea mea de atunci; astfel, capitolul introductiv, intitulat „Dirijorul” și consacrat regizorului Paul Barbăneagră (autorul unui film de senzație în epocă despre dirijorul George Georgescu) se află și acum uitat într-un sertar, regizorul tocmai plecase spre țări mai calde și numele său devenise proscris după regulile timpului.

Dar problema e alta: exemplul tuturor celor care au pus umărul la afirmarea și consacrarea filmului documentar românesc – și nu este vorba, desigur, numai despre filmul documentar! – nu poate fi uitat, el trebuie perpetuat și permanentizat.

Acestea sunt, de altfel, principalele rațiuni ale volumului de față, consacrat unuia dintre cei mai importanți și originali regizori de film documentar, Ion Bostan, care a trecut prin toate speciile genului. De la dispariția lui, când scriu aceste rânduri, la 27 mai 1997, se împlinesc exact cinci ani...

ÎNTÂLNIREA CU FILMUL

Într-o schiță de portret pe care i-o făceam regizorului Ion Bostan la sfârșitul deceniului 8, când Studioul „Sahia” – la înființarea căruia a contribuit – împlinea 30 de ani, scriam, printre altele, următoarele: „Am încercat să număr filmele realizate de regizorul Ion Bostan de-a lungul anilor, m-am încurcat în zeci de zeci. Prima sa încercare cinematografică – datată 1949 – se numea «Un minut» și își propunea, pe timpul lui Marinică zis codașu’, să sublinieze importanța pentru economia națională a fiecărui minut irosit: o făcea pe un ton fermecător și astăzi. Între timp, minutele, orele, zilele, lunile, anii, deceniile au trecut spornic pentru regizorul Ion Bostan, care a investit o cantitate impresionantă de muncă și de talent în filmele realizate. A trecut, la pas, prin toate genurile filmului documentar. Primele sale filme rămân prețioase mărturii despre începuturile industrializării în România. [...] În anii deceniului șase, Ion Bostan a fost unul dintre principalii susținători ai documentarului de artă: filme ca «Pictorul Nicolae Grigorescu», «Theodor Aman», «Uciderea pruncilor» au deschis, la rândul lor, «serii» noi prin care arta a șaptea încerca să pătrundă, cu mijloace specifice, în universul de frumusețe al artelor surori. A devenit, prin timp, unul dintre cei mai activi realizatori de film științific, l-au atras marile taine ale universului, dar principala sa realizare cinematografică este monografia Deltei, întreprinsă ani la rând, cu răbdare, pricepere și neostenită pasiune, «albumul» său

cuprinzând zeci de «întâlniri cu Delta». Da, înainte de toate, Ion Bostan este un mare prieten al naturii, un poet al Deltei, care îmbină, pe teritoriile cinematografice fascinante de la granițele științei cu arta, pasiunea cercetătorului cu poezia descoperitorului de frumusețe. De aceea, cea mai potrivită emblemă pentru filmele sale mi se pare a fi o secvență din lumea aceasta fabuloasă a Deltei necunoscute, dansul lebedelor mici, pe muzică de Ceaikovski, în cadrul deplinei autenticități a unui lac al lebedelor.” Rândurile de acum aproape două decenii sunt un fel de synopsis al acestei cărți pe care – simt – am datoria s-o scriu. Dar schița de atunci se cuvine a fi nu numai îmbogățită și actualizată, ci și corectată și nuanțată.

Regizorul Ion Bostan s-a născut la 15 decembrie 1914 în Cernăuți. Tatăl său era medic militar, mama sa terminase „Literale”. Copilăria a fost grea, ca toate copilăriile în vreme de război. Au urmat ani de bejanie, o adolescență petrecută la Chilia Nouă, cu primele „ieșiri în larg”, semnificative pentru destinul „exploratorului”. Drumurile vieții aveau să-l aducă de timpuriu în București, unde avea un unchi și unde își descoperea o nouă pasiune: astronomia. De tânăr făcea cercetări astronomice, la Observatorul de pe dealul Filaretului, în Cuțitul de Argint, cu profesorul Coculescu, care l-a inițiat în tainele astrelor, pregătind „întâlnirea cu cerul”, de mai târziu, a cineastului. La 16 ani scria primele articole (despre experiențele sale astronomice) în „Ziarul științelor și al călătoriilor”, unde avea să colaboreze vreme

îndelungată. Cerul și marea aveau să rămână marile sale iubiri. Gazetăria, de asemenea, i-a fost un „instrument necesar” în anii formării sale intelectuale, și avea să rămână – pe tot parcursul prodigioasei sale cariere cinematografice – un auxiliar de preț al regizorului.

Împlinise 30 de ani când a intrat în lumea cinematografului. Primii săi profesori într-ale filmului au fost regizorii Paul Călinescu și Jean Mihail, iar prima activitate concretă a fost un stagiu de patru ani ca asistent de regie al acestora, la Romfilm și O.N.C. Atunci, între anii 1945-1949 (când avea să debuteze ca regizor cu filmul *Un minut*), a lucrat ca asistent la filme precum *România 1945*, *Floarea reginei* și, ca „secund”, la filmul de lungmetraj *Răsună valea*, având chiar contribuții la subiectul narațiunii cinematografice. Breasla cineaștilor l-a adoptat „instantaneu”, a lucrat la studioul de filme documentare „Sahia” de la înființare; în 1950 avea trei filme la activ, iar în 1951 se afla printre laureații Premiului de Stat în domeniul cinematografiei, alături de regizorii Jean Georgescu și Victor Iliu, de operatorul Wilfried Ott, de actorii Constantin Ramadan și George Vraca, de scenaristul Constantin Chiriță. Nu este lipsit de interes nici „amănuntul” că în anul 1950, regizorul a urmat un curs de „specializare” în regia cinematografică la Moscova. N-a fost chiar „mortal” cursul acesta de specializare, a durat numai o lună, dar câștigul, pentru regizor, a fost incalculabil, pentru că nu oricine a avut privilegiul să învețe cinematograful de la

Lev Kulešov, Vsevolod Pudovkin, Aleksandr Dovjenko, Mark Donskoi și B. Dolin. La începutul deceniului șase, Ion Bostan era, trup și suflet, „de-al cinematografului”. În ciuda adversităților pe care le-a avut de înfruntat...

Am început din nou, după două decenii de la prima „schită de portret”, să număr peliculele lui Ion Bostan, realizate între anii 1949 și 1992, deci pe parcursul a 43 de ani de carieră în domeniul filmului documentar. Un manuscris „de taină” al regizorului – o listă de filme proprii cu adnotări marginale – se încheie, „până la decembrie 1991”, după cum scrie autorul, cu un total de 124. Același număr de filme îl găsim și într-un „memoriu de activitate” semnat de Ion Bostan la 18 septembrie 1991, unde figurează și o listă de titluri reprezentative (iat-o: *„Pictorul Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, Uciderea pruncilor, Cetatea Histria, Callatis, Dracula – legendă și adevăr, Livenii lui Enescu, Mărturii despre Enescu, Cerul străbunilor, Soarele, azi, Marele Univers, Histria, Heracleea și lebedele, Delta – sanctuar al naturii – un serial în 13 episoade, Sturionii se pescuiesc pe furtună”*), un loc aparte în acest memoriu fiind rezervat peliculei *Pe urmele unui film dispărut*, precum și activității desfășurate de regizor, decenii la rând, în cadrul Asociației Internaționale a Cinematografiei Științifice (A.I.C.S.). Revenind la întreaga sa creație, ar fi de adăugat un singur titlu, din 1992, *La răscruce de ceruri* (cu precizarea că este vorba de o producție „video”), și ajungem, astfel, la un total care co-

respunde și „fișelor“ mele: filmografia lui Ion Bostan cuprinde 125 de titluri.

Începuturile cinematografice ale regizorului – chiar dacă arta a șaptea l-a adoptat, cum ziceam, instantaneu – n-au fost, însă, deloc ușoare. N-a fost pentru nimeni ușor să debuteze pe vremea lui Marinică zis codașu'! Ion Bostan intra în cinematograf cu cele mai bune intenții. Filmul său *Un minut își păstrează și astăzi farmecul, candoarea, inocența, dar și... actualitatea „mesajului“, valoarea unui minut fiind astăzi mult mai mare decât cu cincizeci de ani în urmă, iar fiecare minut irosit – cum o spunea cu umor și ironie filmul de acum o jumătate de veac – poate provoca drame. Dar anul 1949 – în care regizorul debuta cu un film „pe gustul lui“, pe care nu l-a regretat niciodată –, anul 1949 nu era un timp al candorilor. Cea mai bună dovadă se află pe acea „Listă de filme adnotată“ de care aminteam. În dreptul următoarelor patru titluri ale filmografiei sale, regizorul a notat, pentru posteritate, cu mână tremurândă: *„Filme comandate (impuse) la care am evitat să scriu comentariile... Nici munca de operator nu-mi aparține.“* N-are nici un rost să mai amintesc aceste patru titluri: ele sunt însuși „semnul epocii“. Cel de-al patrulea – să-l spun totuși – era *Calea belșugului*, un film din 1952. Acest lucru este important de reținut: Ion Bostan s-a lămurit, încă din 1952, cum stau lucrurile cu... „calea belșugului“ și o va părăsi definitiv. Ba mai mult, în anul 1961, când toți regizorii Studioului „Sahia“ au primit misiunea de a filma în câte o regiune a țării, Ion Bostan*

s-a salvat cu un... „remake”: *Calea spre belșug și fericire*. O cale închisă pentru el, imediat după ce a luat pulsul realității românești postbelice. La ora aceea, regizorul își găsisse, de aproape zece ani, drumul lui, propria cale în cinematografie; calea cinstei și demnității profesionale. După 1952 a mai încercat un singur film despre realitatea acelor ani: *Baia-Mare* (1953). Își dorea un „film de suflet”. Dar vremea nu era propice filmelor de suflet. Peste ani (în 1975), regizorul își destăinuia intențiile inițiale: „*Baia-Mare*”, filmul pe care l-am făcut demult, cu regretatul operator Ion Stoica, a fost unul dintre primele documentare românești în culori. Pentru mine, realizarea lui a însemnat un mare eveniment. A trebuit să-mi schimb întreaga viziune asupra filmului și asupra lumii. Era o schimbare interioară cât se poate de profundă, fiindcă ea presupunea acordarea conștientă și apoi spontană a atenției și a sensibilității cu un plus de frumuseți și cu noi dimensiuni ale existenței noastre terestre. Iar locul unde am turnat filmul, la *Baia-Mare*, era dintre cele mai fericite. Am început filmările târziu, în septembrie, când se auriseră dealurile, când toată regiunea prinsese culoarea merelor coapte, a strugurilor, a fețelor umane bronzate, culorile portului național scos la iveală în anotimpul nunților atât de pitorești din Maramureș și din Oaș. Era un tablou saturat de culoare și de vitalitate și am trăit în așa fel efortul de a surprinde și reda acest tablou pe peliculă, încât m-am legat afectiv pentru totdeauna de această regiune. De altfel acest sentiment nu este strict

subiectiv. *Partea aceasta a țării păstrează și astăzi, puternic, această frumoasă expresie plastică, cu peisajul și oamenii ei, cu fructele și cu industriile ei străvechi sau de ultimă oră. Și cu cerul ei. Poate mai ales cu cerul. Fiindcă, se știe, există un albastru de Baia-Mare în pictură, așa cum există un albastru de Voroneț în fresca istorică. Un albastru care se explică prin dispunerea la soare a acestei regiuni deluroase, cu înnoirări frecvente, dar cu fundalul cerului intens albastru, așa cum îl redescoperim în pânzele create de școala de pictori de la Baia-Mare, totdeauna mândri de cerul lor – și pe bună dreptate.*” Acestea erau adevăratele intenții ale cineastului. Parte din ele au devenit realitate cinematografică; parte din ele nu, din pricina timpului (și a lui... Marinică), fapt care l-a determinat pe regizor să-și schimbe – după cum mărturisește – „întreaga viziune asupra filmului și asupra lumii”. După numai trei-patru ani de activitate cinematografică, regizorul Ion Bostan încheia o etapă; înțelesese că în „era nouă începută” (cum o numea epigramistul), când – iertați-mi expresia – „rahații scriu în loc să pută”, trebuia să recurgi la subterfugii pentru a-ți păstra crezul și personalitatea. Pe de altă parte, însă, nu trebuie să neglijăm contribuția documentarului românesc din acei ani – și implicit a filmelor lui Ion Bostan – la dezvoltarea și consolidarea cinematografilei naționale. Rețin în acest sens o opinie, din 1977, a criticului George Littera: „*Pădurile* al lui Jean Georgescu, *Orașul nu doarme niciodată* al lui Jean Mihail, *Un minut și Baia-Mare* ale lui Ion Bostan, *Scrisoarea* lui Ion

Marin către «Scânteia» al lui Victor Iliu rămân în cel mai înalt grad piese reprezentative pentru încercarea documentarului din acei ani de a alcătui foaia de temperatură a realității. N-ar fi o exagerare să se susțină că, în acest moment de tatonări, documentarul constituie principala zonă vitală a cinematografului nostru, printr-o aderență mai puternică la realitate, printr-o mobilitate sporită. Nu mai puțin, el se plasează în avangarda cinematografică a momentului prin căutarea atentă a limbajelor personale.“ Ion Bostan, refuzând din tinerețea sa artistică „călușul“ vremii, asta a și făcut: și-a căutat și și-a găsit, și-a impus și și-a consolidat, cu talent și perseverență, prin muncă și sacrificii, „vocea“ proprie în universul filmului național.

DE LA PÂRVU MUTU ZUGRAVUL LA EL GRECO

Documentarul de artă a fost primul refugiu al regizorului Ion Bostan într-o lume nebună, nebună, nebună... Filmele consacrate unor mari pictori români și ai lumii, unor compozitori de geniu, frumuseților nepieritoare ale creației populare, artei vechi și contemporane, altor minuni de frumusețe bisericesti sau laice aveau să impună și să consacre unul dintre cele mai importante filoane ale creației unui cineast decis să-și pună talentul și puterea de muncă în slujba unor cauze nobile, generoase. Era anul 1955 când Ion Bostan oferea publicului primul

său film monografic: *Pictorul Nicolae Grigorescu*. L-au atras, apoi, nestematele folclorului românesc și, în mai puțin de doi ani, el fixa pe peliculă *Ciocârlia*, *Doina Oltului*, *Dansuri românești*, *Obiceiul primei hore*. Se întorcea, apoi, în lumea artei plastice, propunând o altă monografie, *Theodor Aman*, și izbutind o adevărată bijuterie cinematografică, *Uciderea pruncilor*. Rămânea printre... bijuterii în *Jad*, *quart*, *agată* și nu scăpa prilejul unor bijuterii muzicale, propunând, la distanță de doi ani, două filme enesciene: *Livenii lui Enescu* și *Mărturii despre Enescu*. Incursiunile sale pe teritoriile documentarului de artă aveau să continue cu salturi spectaculoase în timp și spațiu, de la *Pârnu Mutu Zugravul* la *Dialog El Greco-Bach* și, înapoi, în vremuri imemoriale, spre *Arta epocii de piatră*. Refugiul acesta în lumea artei nu însemna, nicidecum, pentru regizor, o „evadare din real”. Dimpotrivă, vădind, din nou, recunoscutele sale aptitudini analitice, regizorul s-a aplecat, cu pricepere și discernământ, spre o altă realitate – de fapt, spre realități artistice dintre cele mai diverse, oferindu-și rezultatul investigațiilor sale unui public larg (filmele sale, toate, au fost gândite pentru aceasta, respectul față de spectator fiind una dintre trăsăturile dominante ale cinematografului practicat de Ion Bostan!), cu generozitatea marelui artist. Există și o latură „didactică” în majoritatea acestor filme, dar – cu excepția unei „patine de epocă” în comentariul câtorva pelicule – didacticismul acesta, deloc ostentativ, deloc „moralizator”, reprezintă chiar forța unui cineast care a trăit și a creat pentru semenii,

a făcut „filme pentru oameni“. Asupra unor pelicule merită să zăbovim...

Deși *Pictorul Nicolae Grigorescu* era un „cap de serie“ în documentarul de artă românesc – antecedentele din perioada interbelică fiind nesemnificative –, regizorul Ion Bostan n-a avut traciul „debutului“. Dimpotrivă, a realizat un film de maturitate artistică. Tablourile grigoresciene își regăsesc pe ecran parfumul și specificul, fiecare lucrare a pictorului este privită de regizor – și de operatorul său preferat din acea vreme, Ilie Cornea – cu respectul datorat marii arte, cu atenție la detalii și la forța de expresie a ansamblului, planurile cinematografice dialogând cu liniile compoziției, întâmpinându-le, ca niște întrebări care-și așteaptă răspunsurile picturale. Dar filmul nu este o simplă înșiruire de tablouri, el trasează etapele evolutive ale pictorului și încearcă stabilirea unor relații cu izvoarele de inspirație, paralelismul între peisajele reale și tablourile lui Grigorescu fiind, probabil, punctul forte al viziunii cinematografice. Locurile natale ale lui Nicolae Grigorescu, satul Pitaru de prin părțile Târgoviștei, multe alte locuri prin care a trecut pictorul ies din ramele tablourilor pentru a redeveni realitate. De la icoanele pictate pentru mănăstirea Agapia, de la lucrările influențate de vestita școală a Barbizonului până la capodoperele de maturitate, opera plastică a lui Nicolae Grigorescu și-a regăsit pe ecran întreaga ei gamă de stări și sentimente.

Theodor Aman rămâne și el printre valoroasele documentare de artă ale acelorași ani (cărora aveau

să li se adauge câteva filme de Nina Behar: *Luchian, Itinerar prin Galeria Universală, Jiquidii, Pictorul Ghiță*). Prin forța lucrurilor, cineastul pune accent pe încărcătura socială și pe mesajul patriotic al creației lui Aman, dar ceea ce aş reține în mod special este altceva: decupajul cinematografic al unor tablouri și îndeosebi modul în care a fost prezentată pe ecran pictura dedicată luptei de la Călugăreni – secvențele bătăliei cu Mihai Viteazul în fruntea oștilor române, redau, în dinamica ei, încheștarea înfruntării armatelor turcești, tabloul evidențiindu-și cu pregnanță potențialul epic și „conflictual”.

Capodopera lui Ion Bostan în sfera documentarului de artă rămâne *Uciderea pruncilor*, „un studiu cinematografic după pictura lui Pieter Brueghel” – după cum și-l subintitulează autorul –, de fapt o meditație pe tema unui valoros tablou din Muzeul Național de Artă din București, copia făcută de Pieter Brueghel cel Tânăr (1564-1638) după o lucrare de Pieter Brueghel cel Bătrân. Episodul biblic este localizat în Flandra contemporană pictorului, sângerosul peisaj de iarnă, cu ostași care vânează și ucid prunci, dedându-se la cumplite violențe, amintind de armatele spaniole care au tiranizat ani la rând Țările de Jos. Aș reține câteva opinii despre film din presa vremii. „*Obiectivul cinematografic* – nota Petru Comarnescu în cotidianul «*Informația Bucureștiului*» (martie 1958) – *a valorificat din plin și cu gust pentru amănuntele caracteristice atât peisajul cât și personajele compoziției, prinse într-o remarcabilă mișcare sau în patetice atitudini,*

când e vorba de mamele care își apără pruncii sau de populația chinuită de feroșii oșteni.” Criticul de film Ion Barna scria (nu mai contează unde, tot în martie 1958): „Regizorul Ion Bostan mănuieste cu un deosebit talent mijloacele de exprimare cinematografică și, în special aici, cadrajul și montajul. Arta realizatorului constă înainte de toate în felul în care și-a ales încadrările. În nici un cadru nu există elemente plastice de prisos, inutile. Fiecare cadru exprimă altceva și contemplarea tabloului în întregime, la sfârșit, te uimește tocmai pentru că îți dai seama câtă măiestrie a cerut delimitarea savantă a fiecărei încadraturi, pentru ca nici un element plastic din vecinătatea detaliului cuprins să nu apară în cadru. Ion Bostan a izbutit astfel un decupaj identic, ca stil, cu decupajul unui film artistic.” Efectiv, performanțele cineastului sunt de excepție. În epocă au existat și opinii divergente. Criticul de artă plastică citat reproșa filmului lipsa „unui comentariu mai temeinic”. Criticul cinematografic, dimpotrivă, considera că „ideea absenței unui comentariu verbal al filmului e excelentă”. Peste ani, suntem tentați să-i dăm dreptate. Un „înscris” inițial precizează cadrul istoric al tramei, localizarea în timp și spațiu (Flandra veacului al XVI-lea, cotropită de spanioli: „inchiziția și-a întins aripa neagră și asupra satului natal al lui Pieter Brueghel cel Bătrân”,... „oștenii lui Irod căpătaseră înfățișarea cotropitorilor spanioli”), un alt insert – în final – precizează ceea ce s-a simțit foarte clar pe parcursul peliculei („obiectivul aparatului de filmat a urmărit gândul și mâna pictorului”).

Orice vorbă în plus ar fi fost de prisos. Tragedia uciderii pruncilor are acompaniament de orgă, imaginea se deschide și se închide cu un „martor” impasibil al tragediei, biserica satului; „povestea” poate fi citită și-n privirile personajelor, spectatorul are revelația tabloului propriu-zis abia în final, când „întâmplările” pânzei s-au epuizat. Dacă în *Pictorul Nicolae Grigorescu* sau în *Theodor Aman* – filme cu bine precizate finalități educative – tonul doct, profesoral răspundea aplicat scopurilor propuse, în *Uciderea pruncilor* vorbește, înainte de oricine altcineva, *artistul*. Analiza, opera didactică pozitivă din filmele anterioare sunt înlocuite de finalități strict estetice. Fără a rămâne singular în creația regizorului, un astfel de film iese din obișnuit, poate fi considerat corolarul unei etape creatoare. Vom găsi, în toate zonele de inspirație ale cineastului, în diferitele sale faze evolutive, astfel de „excepții”, care, fiecare în parte și toate la un loc, pe lângă faptul că... întăresc regula, mărturisesc firea poetică a unui remarcabil cineast-savant.

Cum spuneam, documentarele de artă ale regizorului Ion Bostan se înscriu într-un perimetru tematic și stilistic de mare diversitate, ele inspirându-se dintr-un trecut foarte îndepărtat – când își propun să evoce arta epocii de piatră –, parcurgând secole, ieșind din cadrul artei plastice pentru a aborda personalitatea unor mari muzicieni: cele două filme despre *Enescu* stau mărturie – unul rememorând spațiul natal al marelui muzician, celălalt completând imaginea cu mărturii despre Enescu ale

altor titani ai muzicii (de tipul... Aram Hacıaturian, Pablo Casals, Nadia Boulanger, Dmitri Șostakovici, Alfred Cortot, sir John Barbirolli). Contrapunctele artei plastice cu muzica l-au preocupat insistent pe regizor (am „văzut” comentariul de orgă în secvențele uciderii pruncilor vom mai vorbi despre flaut și harpă), un subtil film dinspre sfârșitul deceniului al șaptelea, *Dialog El Greco-Bach*, devine explicit pentru finețea analizei comparate: racordurile imagistico-sonore sunt, deopotrivă, racorduri filosofice și sentimentale, de o cuceritoare modernitate.

Din vremuri de letopisetz, Ion Bostan a desprins, mereu, chipuri, destine care-și merită neuitarea. Unul este și acela al lui Pârvu Mutu Zugravul, un pictor de biserici de-acum trei veacuri, cunoscut și sub numele de „călugărul Pafnutie”, stins în 1735 și îngropat lângă schitul Rogoia din Argeș. Filmul *Pârvu Mutu Zugravul* devine, din portretul unui om simplu intrat în istoria portretisticii românești (chiar la bază), portretul unei epoci: monumentalele compoziții votive ale pictorului, cu câte 50-60 de personaje – cum ar fi și aceea din biserica Filipeștilor de Pădure, dedicată întregii familii a Cantacuzinilor, pentru care „zugravul” lucra –, surprind detalii semnificative despre spiritul, obiceiurile, „glasurile” timpului.

Sub semnul unor similare „comandamente moral-filosofice” stau și filmele etnografice ale lui Ion Bostan. Ele duc spre nemurire tulburătoare doine ale Oltului, *Doina cu hăulit*, *Dansul crăițelor*,

Jieneasca, Hora din Tismana, alte nestemate ale folclorului românesc, Brâul pădurănesc de la Lăpușiu, Ciocârlia, înfocatele dansuri pe muzica rapsodiilor lui George Enescu. Ca întotdeauna, Ion Bostan nu trece nepăsător pe lângă frumusețile peisagistice ale țării, și – chiar dacă în scurtmetrajul Ciocârlia, de pildă, comentariul scris și rostit de Dan Deșliu poartă stigmatul timpului – apusul soarelui pe Bistrița străbătută de plute, târgul de la Tismana, satele din Câmpia Dunării la ora dimineții, spălatul rufelor în apa Oltului sunt secvențe care durează în amintire, ca niște alte racorduri muzicalo-plastice într-un inconfundabil spațiu mioritic.

CAPUL ZEIȚEI DEMETRA

„Cu ani în urmă – povestește undeva Ion Bostan –, petrecându-mi vacanța la Mangalia, am găsit pe malul mării un fragment dintr-o statueta antică: era capul Demetrei, protectoarea agricultorilor și zeița belșugului. Provenea din atelierul unui meșter callatian care trăise cu peste două milenii în urmă. Chipul acesta de zeiță, de o mare frumusețe sculpturală, făcut din lut ars, a stat ani de zile pe masa mea de lucru...” Prima constatare pe marginea acestei „întâmplări de viață” ar fi aceea că nu oricine poate păți ceva similar sau, altfel spus, că numai regizorului Ion Bostan i se putea întâmpla să găsească, plimbându-se pe plajă, capul zeiței Demetra, provenit din atelierul unui meșter callatian de acum două mii de ani. Cert este că acest vestigiu poate

simboliza pasiunea cu care cineastul a cercetat în filmele sale tainele unui trecut milenar. Privită retrospectiv, creația cinematografică a lui Ion Bostan are încă un filon distinct (chiar dacă el nu s-a constituit „din plecare” ca un ciclu), acela al filmelor cu subiect istoric și geografic, unele plasate cu multe milenii în urmă, altele în veacuri mai mult sau mai puțin apropiate, unele privind trecutul meleagurilor românești, altele coborând în timp până la originile Terrei sau... chiar mai departe.

Unul dintre cele mai reprezentative documentare istorice ale regizorului Ion Bostan datează de acum patru decenii (și mai bine) și este consacrat unei cetăți de odinioară, căreia i s-a spus și „Pompeii românesc”, *Cetatea Histria*. Întemeiată în secolul al VI-lea înainte de Hristos de către navigatorii miletieni, cetatea Istros a avut o istorie zbuciumată, „cinematografică” aș zice, pe care filmul – apelând la toate argumentele arheologice descoperite de savanții români, de la Vasile Pârvan încoace – o retrasează minuțios: așezată într-un golf al Mării Negre (astăzi, el însuși, o amintire), Istros a fost o înfloritoare colonie a Miletului, a cunoscut stăpânirea lui Alexandru Macedon, a fost cucerită de romani în primul secol al erei noastre, a suportat consecințele unui lung șir de războaie, fiind părăsită în secolul al șaptelea de ultimii locuitori, pentru ca, ulterior, vânturile, valurile, să-i îngroape ruinele și s-o șteargă de pe fața pământului. „Miracolul” cinematografic reînvie trecutul: stampele cu vechii navigatori greci sunt filmate pe fundal de valuri (călăto-

ria lor „reactualizându-se“), filmările combinate completează pasaje din istoria cetății, printre ruine clipește – cu „ochii“ lor viu colorați – pietricelele unui mozaic păstrat peste milenii. Locurile de odinioară își recapătă, datorită aparatului de filmat, sufletul. Minunea de o clipă e însoțită cu sunete de flaut și harpă...

Peste câțiva ani – datorită întâlnirii cu Demetra –, regizorul avea să fie atras de o altă mărturie istorică multimilenară, cetatea *Callatis*, întemeiată de coloniștii greci veniți din Heraclea pontică. Pe locurile vechiului *Callatis* n-au rămas decât câteva ruine din epoca romană târzie, un rest din zidul care împrejmua cetatea și – descoperite prin săpături arheologice mai adânci – niște vestigii de construcții din epoca elenistică. Cineaștii au avut la îndemână, în schimb, numeroase mărturii despre cultura callatienilor, superbe vase sau statuete de lut ars, diferite alte obiecte din epoca greacă și romană găsite îndeosebi în morminte. Pe aceste mărturii se axează filmul, înfățișând cele mai importante vestigii scoase la iveală de cercetările arheologice. Dar neastâmpărul creator al regizorului nu s-a mulțumit cu descoperirile altora, aparatul de filmat a pătruns într-un misterios mormânt cu papyrus, în criptele romane din perioada târzie și... în adâncul mării. Ne vom mai întâlni în paginile acestei cărți cu „scafandrul“ Ion Bostan, pentru care filmările submarine au constituit o permanentă tentație. O parte din vechile ziduri ale cetății sunt acoperite astăzi de apele mării. Printre alge și meduze, printre pești și

crabi, într-o lume de basm, aparatul de filmat descoperă spectatorilor blocuri mari de piatră cioplită din zidurile cetății Callatis, ba mai mult, un fragment de capiteliu dintr-o coloană care a învins timpul. Iată și o amintire a regizorului despre filmările de-acum 33 de ani: *„Echipat pentru scufundare, alunec prin apa limpede deasupra rămășițelor unui zid crescut cu alge și scoici. O ușoară hulă leagănă firele verzi și maronii ale plantelor acvatice. Un crab cu un clește mai mare și altul mai mic mă privește de sub o piatră. Câțiva chefalii își caută hrana printre desigururile de zostera. Când mă apropii de ei, se ridică și se îndepărtează spre larg... Urmându-l, dau peste alte ruine... Blocuri largi dreptunghiulare, tăiate cu o uimitoare regularitate, sunt așezate unele peste altele, numai câteva au fost aruncate de valuri în stânga și dreapta zidului. În apropiere, pe o mică plajă – și ea acoperită cu apă – zăresc o coloană de marmură pe jumătate îngropată în nisip, iar în apropierea ei o piatră cu urme de basorelief.“* Am reprodus acest scurt fragment din însemnările regizorului nu numai pentru a recunoaște, încă o dată, poetul, ci pentru a puncta, pe lângă pasiunea scafandruului, vocația arheologului, a istoricului, o vocație care și-a pus seducătoare peceti pe filmele prilejuite de „chemările timpului“. Cu accent pe elementele științifice ale demersului evocator sunt concepute alte documentare istorice precum *Vestigii* (1974), *Petrodava* (1980), *Pagini de tracologie* (1980), axate pe teme de istorie a culturii sau pe teme de istorie propriu-zisă, repetatele

incursiuni în istoria Terrei – *Din trecutul pământului* (1959), *Formarea și evoluția paleogeografică a pământurilor românești* (1970), *Geneza unei lumi* (1970), *Și pe aici au trecut mamuții* (1973) – ca și, după cum vom vedea, multe filme din alte zone de inspirație (astronomie, științele naturii, cibernetică, mitologie etc.). Rigoarea documentației și a argumentării științifice devin, în astfel de cazuri, predominante, deși poetul continuă să se întrevadă „printre rânduri”, Ion Bostan respingând consecvent, din recuzita omului de știință, ariditatea și plictisul.

În zona istoriei (mai) apropiate, evocările îmbracă uneori culori sentimentale. Sigur că regizorul știe să fie și grav, și patetic, când situația o cere sau când demersurile cinematografice – îndeobște ale unor ani îndepărtați – au, să zicem prin forța lucrurilor, un aer impersonal (*Centenarul Nicolae Bălcescu* – un documentar din 1953! – sau *Mărășești 1917-1967*, ambele, într-o măsură mai mică sau mai mare, filme-comandă). Altfel stau lucrurile în creații mai noi, de la *Neagoe Basarab* (1974) încoace. Dar și în filme vechi de implicare afectivă! *Bucureștii de altădată*, de pildă, este un film care a împlinit 40 de ani. El își păstrează, însă, savoarea și tinerețea – în ciuda comentariului retoric – tocmai pentru că mărturiile despre cetatea lui Bucur, fie ele gravuri, fotografii sau filme, amintiri ale unor călători de odinioară, sunt „puse în pagină” cinematografică nu numai cu rigoarea cercetătorului, ci și cu inspirația scriitorului-cineast, devenind atașante și rămânând

astfel peste ani. Imaginile filmului încearcă să „materializeze” impresia lăsată de orașul de pe Dâmbovița, în veacul al XVIII-lea, unui cărturar grec: „*dinspre răsărit apar străluciții București, auriți București, dulcii București*”... O gravură din 1716 fixează în memorie Curtea Domnească... Prima imagine „adevărată” a orașului va fi prin anul 1794: Podul Izvor de pe Dâmbovița, mănăstirea Mihai Vodă... O priveliște romantică a Filaretului... Din primele decenii ale secolului al XIX-lea, imagini memorabile, boieri cu ișlic și giubea, dar și cu... – cochetam de pe atunci cu Europa! –... fular și mănuși europenești... Război și holeră în 1830... Cutremur devastator în 1837... Podul Calitei (Calea Rahovei de azi), iarna... Un bal la curtea domnitorului Gheorghe Bibescu... Incendiul izbucnit a doua zi de Paște, în care au ars hanuri, biserici și 1200 de case... Dealul Spirii și „pașoptul” lui Bălcescu... Fotografii din 1856: Cișmigiul, biserica lui Bucur, Dâmbovița cu podul Senatului, o sanie la șosea... 1862: cortegiul domnitorului Cuza pe podul Mogoșoaiei... Și așa mai departe, și așa mai aproape, Universitatea, Teatrul cel Mare, nuduri pe lacul Tei surprinse de un acvarelist italian, fotografii cu „*portocale – turtă dulce, cine iea nu se mai duce...*” Într-un târziu, după apariția operatorului cinematografic, micul Paris ne oferă în prim-plan imaginea unor tramvaie prin fața cinematografului „Scala”. Fără să vrem, filmul de-acum patru decenii al lui Ion Bostan ne trezește nostalgii: vina e a noastră, dar meritul e al cineastului!

SINGUR PRINTRE PELICANI

„Amintirile mele profesionale cele mai durabile – spunea regizorul Ion Bostan într-o «geografie sentimentală» din Almanahul «Cinema» 1975 – stau sub un arc imens aruncat peste Carpați, cu un capăt în Delta și celălalt în Maramureș. Mai întâi Delta, fiindcă acolo răsare soarele și acolo se naște mereu un nou pământ românesc din aluviunile fluviului.” Aproape 50 sunt filmele realizate de Ion Bostan în deltă (eu am identificat 46, dar s-ar putea să mă înșel, iau numărătoarea „sub beneficiu de inventar”). Regizorul ajungea în Delta Dunării în 1962, după ce o adusese pe ecran încă din 1959, prin *Lacul cu nuferi*. Primul său film din deltă a fost *Printre pelicani*. Atracția pentru această lume ne este explicată în aceeași „geografie sentimentală”: „Delta e o lume în care omul stă într-o permanentă vecinătate cu o bogăție naturală de neînchipuit. Pe continentul nostru au mai rămas foarte puține locuri în care natura să se ofere cu o asemenea plenitudine și puritate ca pe acest străvechi tărâm al nostru. Podoaba cea mai frumoasă sunt aici păsările. Și când vorbesc de păsări, de cele peste 300 de specii care se întâlnesc în Delta, fără îndoială, trebuie să spun că cea mai prețioasă și mai rară, la scara întregii planete, este pelicanul din cele două colonii pe care le avem: pelicanii creți și pelicanii comuni. Am încercat să pătrund în lumea pelicanilor, nu ca un operator care vine, își pune aparatul la marginea coloniei, surprinde câteva imagini și pleacă. Eu mi-am propus pur și simplu să trăiesc

printre pelicani.” Citim în aceste mărturisiri ale cineastului nu numai resorturile științifice și sentimentale ale întâlnirii cu Delta, cu locatarii ei, ci și mecanismele care au stat la baza demersurilor cinematografice respective. Toate călătoriile sale în deltă au fost cu „va urma” (chiar și... ultima, ținând cont de proiectele nefinalizate ale regizorului despre care vom vorbi la timpul potrivit); toate au fost complementare și, deloc întâmplător, unele s-au înșirat pe firul văzut sau nevăzut al unor cicluri, al unor „seriale”.

Despre modul în care a realizat primul film în deltă, Ion Bostan vorbește, cu lux de amănunte, într-un *Almanah „Magazin”* din 1965, unde istorisește aventura de câteva luni a echipei de filmare în colonia de pelicani de la Roșca-Buhaiova, perioadă în care, pentru un film de cincisprezece minute, s-au impresionat trei kilometri de peliculă. Dar regizorul avea să revină mereu în acest univers fascinant. În *Delta necunoscută* (1963) l-a preocupat altceva: punctul geografic în care marele fluviu devine, cum o spune un vals celebru – ce ilustrează imaginile –, cu adevărat albastru, din pricina unui „prag de purificare”, a unui „filtru biologic”, datorat unei faune care nu-și părăsește de milenii „îndeletnicirile”. În același an, regizorul filma în zona lacului Sinoe *Sub aripa vulturului*. Un film care începe, cum încep multe alte filme ale cineastului, ca o poveste. „Vulturul codalb prinsese o lișiță”... În patria vulturilor codalbi, Ion Bostan filmase, cu discreție și dragoste, populația: rațe și lișițe răzlețe,

țigănuși și egrete, stârci galbeni și purpurii, lopătari, stârci de noapte, piciorongi și lăstuni, pescăruși verzi printre iriși galbeni, lopătari grațioși și timizi. Filmul se derulează „cuminte“, ca o poveste frumoasă, spusă la gura sobei, cu personaje de vis. Și deodată începe „nebulia“. Secvențele – pe care regizorul avea să le „esențializeze“ în *Histria*, *Heracleea* și *lebedele* – devin de-a dreptul incredibile: lebedele lacului Sinoe, lebedele mici și lebedele mari, lebedele albe și lebedele negre încep să danseze pe muzică de Ceaikovski, imaginile ne duc spre *Lacul lebedelor*, dansul e pur și stilat, devine „încruntat“ când apar nori peste *Histria*, solistele au o virtuozitate greu egalabilă, ansamblul e sincron până la ultima lebdă din dreapta, frumusețea atinge perfecțiunea. Ornitologul lasă locul Artistului. Cineva spunea o dată – ca un omagiu adus regizorului – că despre Ion Bostan, un artist profund și echilibrat, nu s-a spus niciodată că a lăsat în urma lui capodopere. Iată că, fără a contrazice ideea „interlocutorului“, eu o spun pentru a doua oară. Rare sunt asemenea momente de vrajă și încântare în istoria filmului românesc! Într-un articol din „Magazin“, intitulat chiar *Lacul lebedelor*, Ion Bostan scria (în septembrie 1963): „Când Ceaikovski și-a scris muzica pentru baletul «*Lacul lebedelor*» încă nu fusese inventat aparatul de filmat și, prin urmare, nu exista posibilitatea de a se fixa pe peliculă freamătul aripilor, zborul sau evoluția grațioaselor păsări pe luciul apei. Filmând pe sute de metri de peliculă lebedele sălbatice de pe marile lacuri dobrogene, eram preocupați mereu de aceeași

întrebare: se va îmbina oare muzica lui Ceaikovski cu ritmul mișcărilor păsărilor reale? Și iată că a venit clipa mult așteptată când imaginile filmate puteau să se întâlnească cu muzica genialului compozitor. În semiobscuritatea unei camere special amenajate, colaboratorul muzical al filmului, A. Bretz, a introdus în masa de montaj imaginea și banda de magnetofon pe care fusese înregistrat finalul actului III din «Lacul lebedelor». O apăsare pe un buton colorat și imaginea a pornit o dată cu sunetul. Pe micul ecran se mișcau lebedele filmate de noi, iar prin difuzorul mesei de montaj răsună muzica atât de cunoscută... Asistăm la o confruntare care ne umplea de o mare emoție. Plină de sensuri adânci, pătrunsă de un profund umanism, muzica lui Ceaikovski s-a dovedit totodată a fi bazată pe o adevărată cunoaștere a naturii. Lebedele de pe micul ecran evoluau în strictă concordanță cu muzica. “Emoția de-atunci a trecut în film, emoția de pe ecran s-a transmis spectatorilor, ba mai mult, persistă chiar la lectura și re-lectura amintirilor de pe „platou“...

Regizorul avea să se întoarcă, iarăși și iarăși și iarăși, în deltă. Ca să primească „oaspeți de iarnă“. Personajele din *Oaspeți de iarnă* – sosite pe unul dintre cele patru mari drumuri de migrație, sarmatic și carpatic, pontic și marin – fiind codobatura și gărlilele, cufundarul polar și micii nisipari, lebedele cântătoare din Kamciatka și lișițele din Caucaz, culicul mare și avoretele, cocorii și păsărelele vioaie, cu mișcări de jucărie mecanică, sosite din tundra siberiană, imaginea încheindu-se, iarăși emblema-

tic, cu egrete mari, în februarie, pe lacul Sinoe. Pe regizor l-au preocupat caracteristicile unor păsări (*Stârcul-pasăre reptilă?*) sau destinul lor (*Puii în primejdie*). În 1969 realiza un film pictural și dramatic, tensionat, *Sturionii se pescuiesc pe furtună*, printre oamenii de la Sfântul Gheorghe, acolo unde valurile mării se întâlnesc cu apele Dunării și din această înfruntare renaște – cum o spune și comentariul – o părțică din străvechea Mare Sarmatică, tulbure și salmastră, cu peștii ei ciudați, sturionii și scrumbiile migratoare. Din nou, în acest film despre om și natură, despre oameni și timp, documentaristul și poetul se contopesc (și sunt convinși că regizorul Titus Mesaroș, care va face peste niște ani superbul film *Stuf*, pe muzică din *Carmina Burana*, a avut în față acest „model”): regizorul prinde în imagini „liniștea dinaintea furtunii” – un peisaj încremenit, imagini irizate, o barcă pe luciul Deltei liniștite –, oameni care își pregătesc uneltele, o mamă care își adoarme copilul, pentru ca, imediat după semnalul sonor și vizual al furtunii, totul să se anime, valuri, harpoane, sturioni uriași, pescari îndârjiți, să deseneze încheștarea luptei, semnificația unor fapte de bravură și măiestrie, fără cuvinte, fără emfază, simplu, omeneste, într-un ritual aidoma de secole... Cum spuneam, filmele lui Ion Bostan devin, declarat sau nu, complementare: despre pelicani – după primul său film în deltă – regizorul avea să mai facă altele și altele, două la începutul anilor '70: *Singur printre pelicani* și *Pelicani*. Primul dintre acestea avea să rămână „simptomatic” pentru

abnegația cineastului: rămas singur printre pelicanii, cu provizii și apă potabilă pentru zece zile, într-o ascunzătoare încropită pe un plaur mocirlos și instabil, Ion Bostan a surprins „unice” din viața de fiecare zi în cea mai mare colonie de pelicanii din Europa. Puișorii de pelican, rozalii, golași și neputincioși, apoi vinetii și negricioși, puii mari, ca niște fosile vii de la începutul terțiarului sunt filmați din imediată apropiere, pelicanii n-au simțit ochiul iscoditor din tufișuri (sau... l-au receptat pe omul acela, cuminte și bun, ca de-al lor!), s-au apropiat, aparatul de filmat a înregistrat detalii, ba mai mult, a surprins chiar o pasăre cu înfățișare neobișnuită, un fel de Haplea al pelicanilor, care... nu știe nici azi că a fost immortalizat pe peliculă. Investigațiile regizorului în Delta Dunării au continuat an de an, ba chiar de câteva ori pe an: *Sturionii și scrumbiile migratoare*, *Păsări din cele patru puncte cardinale*, *Pești și pescari* (toate în 1971), *Delta Dunării* (1972), *Pescăruși cu aripi curate* (1973), *Satul cu lebede* (1974); motivele predilecte ale cineastului revin, se întretaie, se întrepătrund, într-o „simfonie a deltei” cu pasaje line, serene, celeste, cu intensificări dramatice, tumultuoase, amenințătoare. Mai toate „poveștile” sunt spuse la persoana întâi (regizorul e acolo, printre eroii săi care nu-i simt prezența dar, neîndoios, îi simt absența!), regizorul rămâne acolo, în poveste, chiar când cuvintele încetează și pescărușii cu aripi curate anunță norii de furtună. Asupra filmului *Marele zbor* (1975) aș insista. Acesta abordează teme familiare cineastului, zborul

gâștelor sălbatice și al miilor de gărlite (gâștele cu gât roșu) dinspre regiunile polare spre Egipt, pe traseul invariabil care interpune Marea Neagră – cu ținuturile din partea lacului Sinoe – în traiectoriile mediteraniene. În acest peisaj, cineastul era însoțit de un celebru naturalist englez, ornitolog și pictor, Sir Peter Scott, al cărui popas în lagunele salmastre de lângă Cetatea Histria nu este deloc lipsit de semnificații. În amintirile sale, Ion Bostan îl evocă adesea pe Sir Peter Scott, a cărui carte autobiografică, *The Eye of the Wind*, îl însoțea în adăposturile lacustre. De aceea am vrut să insist asupra întâlnirii cineastului cu marele ornitolog englez (nu numai în *Marele zbor*): pentru că părerile lor despre natură, despre păsări, despre... gărlite – da, Peter Scott a studiat, cu niște ani în urmă, migrația gărlitelor din Delta Dunării! – coincid. Ascultați-i gândul naturalistului englez: „*Trebuie să păzim natura – scrie Peter Scott – așa cum păzim operele de artă. Suntem răspunzători pentru asta față de generațiile viitoare așa cum suntem răspunzători pentru Westminster Abbey sau pentru «Mona Lisa».* Ion Bostan nu a gândit, oare, la fel? Și așa mai reține, fără alte comentarii, un text, menționat în cartea autobiografică scrisă de Sir Peter Scott. Este vorba de un afiș, pus la intrarea restaurantelor din Alsacia de către asociația iubitorilor naturii, afișul reprezentând o barză cu pui și următoarea inscripție: „*Nu cereți patronului labe de broască, lăsați-ni-le nouă ca să ne creștem puii. Merci!*” Semnează... „*Berzele din Alsacia*”...

Filmografia lui Ion Bostan s-a îmbogățit neîncetat cu episoade noi din „împărăția“ Deltei: *Se întorc berzele* (1976), *În lumea rațelor sălbatice* (1977), *Impresii din Deltă* (1978), *La pescuit printre pelicani și nuferi* (1978), *Și păsările pot înțelege* (1980). După cum o spun și titlurile, temele cineastului au continuat să se diversifice, consolidând „structura de rezistență“ a unor preocupări statornice. Ajuns în acest moment al creației, cu zeci de filme consacrate deltei la activ, regizorul Ion Bostan a simțit nevoia unei „sistemizări“ și, între anii 1981-1985, a realizat un ciclu de 13 filme, a câte 13 minute fiecare, denumit „Delta Dunării – sanctuar al naturii... Delta insolită“, o adevărată monografie a locurilor, ale cărei acte se numesc *Morunul uriaș*, *Sulina-vechea poartă a Dunării*, *Migrația păsărilor*, *Aur, argint și istorie*, *Pescărușii lui Hitchcock*, *O îndeletnicire milenară – pescuitul*, *În jungla verde de sub apă*, *Insula plutitoare*, *Pretutindenii freamăt de aripi*, *Stejari și liane*, *Se întorc pelicanii*, *Balena de piatră – Insula Popina*, *Când înfloresc nuferii*. Re-ordonând imagini vechi, filmând noi „scene de viață“ din lumea fascinantă a Deltei, analizând fauna și flora locurilor, vestigiile istoriei, coborând în adâncul apelor sau plutind pe întinsurile line sau involburate ale fluviului, apropiindu-se de traiul și truda oamenilor, intrând în așezările lor de la capăt de lume, culminând – pe bună dreptate – cu dansul clasic al lebedelor mici, de data aceasta în decor de nuferi înfloriți, regizorul a lăsat în urma sa o monografie de valoare ines-

timabilă, cum puține sunt nu numai la noi ci și în lume.

Dar regizorul nu s-a oprit aici. Monografia, odată încheiată, i-a atras atenția asupra unor „pete albe” pe harta Deltei cinematografice. Au urmat alte filme despre fauna și flora locurilor: *Treceau în zbor cormoranii* (1986), *Penajul colorat – o podoabă?*, *Când se adună păsările*, *Glasuri în desișuri* (1987), *Acolo unde zboară uliul și șoimul*, *Grija pentru pui* (1988), *Amprentele vieții*, *Păsări ocrotite* (1989). Și ar fi urmat altele...

Relația cu natura a regizorului Ion Bostan nu s-a redus la aceste – dacă le-am numărat bine – 46 de filme consacrate Deltei. Începuturile s-au petrecut pe un alt „lac cu nuferi”. Și îndeosebi în tinerețea artistului au apărut filme din altă zonă de inspirație, cu alte „trimiteri”, ca *Urme pe zăpadă*, *Lacuri glaciare*, *Lumea din beznă*, *Pădurea scufundată...* Pe genericul filmului *Lacuri glaciare*, de pildă, citim: „filmări subacvatice – Ion Bostan”. Într-adevăr, aparatul de filmat (mănuit altfel de Ilie Cornea) pornea, în 1962, pe Valea Stânișoarei din Retezat, pe urmele unor ghetari de mult dispăruți, pentru a coborî apoi spre fundul stâncos, populat de crustacee filipode al Tăului Negru, în adâncurile Lacului Gemenele sau printre păstrăvii Lacului Sfânta Ana. Într-o amintire-mărturisire din „Magazin” (octombrie 1962), regizorul amănunțește taina scufundărilor sale cu aparatul de filmat în adâncurile lacurilor glaciare: „Îmbrăcat într-un costum de cauciuc care îmi acoperea tot corpul, am intrat în apă...

Câțiva pași și apa îmi ajunsese până la centura cu plumbi. De aici fundul cobora brusc – stăteam la marginea unei prăpăstii umplute cu apă. M-am oprit pentru a-mi spăla încă o dată geamul măștii de cauciuc de pe față. Peste câteva secunde urma să văd prin acest geam o lume nevăzută de nimeni – lumea subacvatică dintr-un lac glaciar. M-am mai scufundat eu și în mare, și în lacuri de șes, și-n ghiolurile din deltă... Dar în acele ape s-au mai scufundat și alți oameni-amfibii. Aici, în Retezat, era cu totul altceva." Filmul a păstrat toate aceste unicate imagistice, revelațiile premierei. În Lumea din beznă aparatul de filmat a pătruns, de asemenea, în locuri neștiute. Autorul destăinuie (în „Contemporanul“, Filmări în «lumea tăcerii», un articol din 1964) câteva taine ale cineștilor: „Folosind o optică specială pentru macrofilmări, am reușit să înregistrăm pe peliculă multe aspecte ascunse ale vieții subpământene. Filmările se făceau cu respectarea riguroasă a condițiilor în care trăiesc viețuitoarele cavernicole (temperatura, umiditatea constantă), pe o peliculă foarte sensibilă, care ne permitea să folosim cât mai puțină lumină. Micile reflectoare pe care le întrebuițam erau prevăzute cu filtre de apă care absorbeau razele calorice. (...) Și dacă în filmul terminat imaginea nifargilor – crustacee acvatice subterane cu mișcări curioase – apare însoțită în banda sonoră de... twist, ochiul specialistului nu este împiedecat să le studieze ca la un microscop în stare să mărească de mii și mii de ori." Cât despre Pădurea scufundată, un film de mai târziu (din 1972), regizorul istorisește în imagini atât

legenda Lacului Roșu – cu haiducul care a necinstit o fată și muntele s-a răzbunat – cât și povestea lui geologică, aceea din 1837, când o ploaie năprasnică a provocat o mare alunecare de teren în Masivul Hăghimaș din Carpații Răsăriteni, în lumea apelor stătătoare păstrându-se până astăzi, sub privirile încă mirate ale racilor, ale păstrăvului, ale babuștei cu ochi roșii, o adevărată junglă în miniatură. Da, Ion Bostan a fost singur nu numai printre pelicani, ci și față în față cu babușca aceea încercănată, cu păstrăvul glaciuar sau cu nifargul din peșteri.

ÎNTÂLNIREA CU CERUL

Întâlnirea cu cerul a cineastului s-a produs relativ târziu (mai ales dacă ținem seama de pasiunea din tinerețe). Primul film din seria peliculelor cu subiect astronomic sau galactic, chiar așa intitulat, *Întâlnirea cu cerul*, datează din 1972. De atunci și până la sfârșitul vieții (*Soarele, azi* este un film datat 1990) regizorul s-a aflat „ca la el acasă” și pe căi lactee. Știm foarte bine că în epoca noastră, la acest sfârșit de veac și de mileniu, când „specializarea excesivă” devine chiar o condiție de existență a omului de știință, ba chiar a artistului și literatului – care nu-și mai poate permite să scrie, cum făcea altădată, și sonete și ode –, o prea mare diversitate de preocupări este suspectată de diletantism. Ion Bostan constituie – și în acest caz – excepția. Am văzut și vom mai vedea cât de „ale lui” au devenit teritoriile atât de felurite, ale științei și artei, în care s-a aven-

turat cu aparatul de filmat. Ion Bostan a fost, și va rămâne, cineastul enciclopedic prin definiție. În plus, un „spiriduș” i-a alimentat permanent setea de cunoaștere, pasiunea descoperirilor: curiozitatea! Era imposibil ca regizorul să nu fie atras de tainele Universului. Întârzierea acestei întâlniri se datorează, probabil, unor necesare acumulări. Ion Bostan a simțit de la început (și un film precum *Întâlnirea cu cerul* o demonstrează) că pătrunde într-o lume de semne și de chemări care nu se lasă descifrate, decodificate la prima vedere. A simțit imensitatea cerului, cu tot ceea ce lumea care nu încapă în privirile noastre presupune, fie că este vorba de astronomie propriu-zisă sau de astrologie, de științele cerului sau de filosofie. Douăzeci de ani a bătut Ion Bostan drumurile cerului! L-au preocupat „stelele cu coadă – cometele”. A mers pe urmele unor „pietre din cer”. A fost atras de mirajul unor „arhipelaguri de stele”. A zburat, cu imaginația (dar și cu compasul), „spre alte planete”. Nu-l putea lăsa indiferent „cerul străbunilor”. Au continuat să-l fascineze „stelele – nașterea, viața și moartea lor”. S-a întors cu gândul spre „sfera lui Pitagora” și spre clasicul adagiu „și totuși se mișcă...”. S-a uitat îndeaproape – cât i-au permis uneltele – la „luna, azi”. A mai făcut câțiva pași spre „Marele Univers”. A descris cu lux de amănunte „steaua noastră, soarele”. L-au solicitat tot felul de „mesaje spre Univers”. S-a grăbit să ne comunice noutăți: „cometa Halley revine”. Ne-a oferit informații noi despre „originea sistemului solar”. A folosit intensiv

luneta Institutului Astronomic, „sub cupola planetariului“. S-a reîntors spre începutul începuturilor pentru a ne arăta „cum s-a format Universul“. A revenit acasă pentru a urmări „planeta Terra pe traiectoria ei galactică“. L-a atras încă o dată „misterul cometelor“. A ajuns iar „în pragul Cosmosului“. Și – cu un an și ceva înaintea mării sale treceri – s-a oprit din nou asupra astrului nostru tutelar, în ultimul său film cu subiect cosmic, *Soarele, azi*. Iată, de la *Întâlnirea cu cerul* până la *Soarele, azi*, ce fascinantă călătorie celestă a întreprins, în „nacela“ aparatului său de filmat, încăpățânatul explorator al Universului, astronomul și astrologul, filosoful și cosmonautul – cosmonaut, e drept, n-a fost decât cu gândul, dar a fost! –, omul de știință și visătorul (din familia lui Jules Verne) Ion Bostan!

Întâlnirea cu cerul are antecedente... chiar în opera sa de până atunci! Să ne explicăm... În 1970, Ion Bostan oferea publicului un scurtmetraj „protocronic“, *Cerul Alunișului*. Era o „schită cinematografică“ (investită cu o emoție aparte) despre un electrician din Cluj care și-a meșterit cu trudă, într-o viață de om, un observator astronomic personal. „Cineastul-astronom“ Ion Bostan încă nu se născuse, dar îndrăznesc să cred că întâlnirea cu cerul i-a fost facilitată, chiar determinată, de întâlnirea cu anonimul astronom de la Aluniș. Nu de alta, dar înseși imaginile filmului său stau mărturie: portretele acelea frumos ordonate ale lui Arhimede și Copernic lângă poza de familie a astronomului amator (un cadru demn de interiorul profesorului Miroiu din

Steaua fără nume!) sau Nebuloasa din Andromeda asociată chipului gingaș, spiritualizat, al micii bale-rine – fiica electricianului clujean. Cerul Alunișului devine, el însuși, o stea fără nume a Andromedei, om și spațiu se contopesc într-o singură răsuflare, povestea Galilei-ului clujean prinde, în lacrima ei frumoasă, o frântură din tema universală a nes-fârșitei năzuințe umane. Să mai adaug că filmul protocronic al lui Ion Bostan, despre astronomul de la Aluniș, debutează cu primii pași ai omului pe Lună?

Tainele cerului au fost descifrate – cât s-a putut, fiindcă pentru nimeni nu-i tocmai ușor să descifreze tainele cerului – una câte una. Curiozitatea autorului, dorința de a ști și a comunica spectatorilor cât mai mult despre cât mai multe, de a pătrunde în interiorul unor mistere și enigme „de nepătruns”, au fost dublate, susținute permanent de o privire lucidă, de o inteligență vie, capti-vantă, de o emoție implicită, în măsură să transfere subiectele cele mai aride în spații de poezie și vis din fascinanta zonă de la confluența științei cu arta. Și în domeniul filmelor cu subiect astronomic, Ion Bostan a fost un exponent exemplar al „documen-tarului științific”, un gen cinematografic pe care l-a practicat – dar l-a și teoretizat – cu pricepere și pasi-une, cu autoritatea unui făuritor de „școală”. Voi avea prilejul să revin asupra acestui subiect într-un capitol separat. Ceea ce vreau să subliniez aici este faptul că omul de știință Ion Bostan, cel care a stu-diat cu perseverență și aplicare lumile galactice, în

peste 20 de filme, recurgând la surse documentare dintre cele mai autorizate și la cele mai moderne cuceriri ale cercetătorilor lumii, nu și-a dezis nici o clipă preocupările anterioare (deși a abordat acest domeniu abia pe la mijlocul creației sale cinematografice!): „păsărarul” – cum l-au numit unii colegi – sau istoricul, savantul și artistul, moralistul și filosoful însoțesc permanent cineastul aruncat de bună voie în hăul „găurilor negre”. În astfel de secvențe, cu multe semne de întrebare privind înseși destinele omului și ale omenirii, ghicim filosoful. Moralistul nu ocolește avertismentele stocate în memoria Universului. Savantul este acolo, în densitatea informației pe... metru liniar de comentariu. Artistul apare, când informația tace, cu proiecțiile „în oglindă”, pe bolta cerească, a constelațiilor lacustre, cu lebede mici, pe muzică de Ceaikovski. „Păsărarul” ne face cu ochiul, la fiecare zbor de cometă-egretă. Cât despre istoric, să întârziem puțin în lumea unui alt film al ciclului, *Cerul străbunilor*...

Este un alt film care... nu se putea să nu fie în creația regizorului Ion Bostan. Carul acela solar de origine tracă, venind înspre noi tocmai din neolitic, sau soarele de andezit de la Sarmizegetusa sunt doar două din „argumentele” inevitabilei întâlniri a astronomiei cu istoria în filmografia cineastului. În *Cerul străbunilor* ne este înfățișat un „compendiu” al prezenței Soarelui și Lunii în mitologia populară, divinitățile geto-dacice și eroii mitologiei venerați de romani devenind personaje principale ale poveștii cinematografice, o poveste de-a dreptul palpitantă, care vine încetul cu încetul către noi, spre timpul în

care Soarele și Luna încadrau vechea stemă a Moldovei sau spre denumirile populare date la noi constelațiilor: în locul Lirei s-a zis, din vechime, Ciobanul cu oile, Câinele Mare a devenit Dulău, Pleiadele sunt Cloșca cu pui, în locul Lebedei am avut Fata cu cobilița, Coroana boreală s-a transformat în Horă, Săgetătorului i s-a spus Arcaș și – chiar dacă Berbecul a rămas Berbec și Fecioara – Fecioară –, cele două Urse au devenit, Carul-Mare și Carul-Mic, iar Căii Lactee i s-a zis în popor (ar fi bine să nu uităm) Drumul lui Traian. „Moralistul” este prezent chiar și în absența oricărei morale explicite: „cerul străbunilor” va avea o lumină aparte chiar și în epoca aceasta, cu tot mai mult stele, a Uniunii Europene...

UN ROBINSON DE BUNĂ VOIE

Unul dintre filmele regizorului chiar așa se intitulează: *Robinson de bună voie* (1975). Cum am văzut, sau cum vom mai vedea, cineastul a simțit nu o dată nevoia să rămână singur, față în față cu „obiectul” studiului său științifico-poetic, fie el pelican sau Cale Lactee, cimpanzeu sau dinozaur, stalactită sau păstrăv orb, cap de zeiță sau drac cu scripcă, pescăruș hitchcockian sau pădure scufundată, legendă istorică sau film dispărut. În această „izolare” – împinsă, uneori, până la hotarele sublime ale donchișotismului – citim, deopotrivă, rigoarea de cercetător a savantului, curajul parașutistului (și acesta un „Robinson de bună voie” între cer și

pământ), discreția omului de bun simț și de bunăcredință (ba chiar teama de a nu deranja „ordinea lucrurilor”, intimitatea unei lumi sau a unei ființe), sacrificiul de sine, refuzul „drumului bătătorit”, certitudinile omului pornit cu toată hotărârea pe urmele unor adevăruri dispărute. Acestea sunt, de altfel, și câteva dintre calitățile esențiale ale documentaristului științific, știut fiind faptul că Ion Bostan în acest spațiu, al cercetării științifice (și al „popularizării”), s-a afirmat cu precădere. Încă de acum trei decenii (într-un articol teoretic despre filmul științific publicat în mai 1965), cineastul spunea lucrurilor pe nume: *„Filmul, în esența lui, reprezintă o fereastră larg deschisă asupra lumii. Este firesc deci să fie și un mijloc puternic de răspândire a cunoștințelor științifice. De altminteri, filmul însuși este un mijloc de cercetare științifică, de investigație precisă. Cu ajutorul filmului oamenii de știință pot urmări și studia cele mai diferite fenomene – de la uriașele explozii ale protuberanțelor solare până la cele mai intime transformări ce se petrec în celula vie. Tehnici speciale au făcut de mult din aparatul de filmat un instrument de laborator de o importanță covârșitoare.”* Laboratorul de creație al „robinsonului de bună voie”, pornit pe urmele unor adevăruri necunoscute sau dispărute, este de-a dreptul fascinant. Deloc întâmplător, rezultanta unor căutări cinematografice nu este ușor catalogabilă, nu se înscrie cu evidență într-o categorie sau alta, ba chiar stabilește punți între zone tematice și stilistice foarte diferite. *Dracul cu scripcă* este, oare,

un documentar de artă despre vechi picturi bisericești, un exercițiu ateist sau o meditație filosofică despre realități (și rele!) contemporane autorului? În *Histria, Heracleea și lebedele* s-au întâlnit, în aceleași cadre, cum am încercat s-o arătăm, istoricul, poetul și ecologistul. *Pescărușii lui Hitchcock* este, desigur, și un film ornitologic (în care cineastul studiază ecloziunea și instinctul acestor păsări pline de surprize, care trăiesc în „simbioze“ cu pescarii de pretutindeni, vestindu-le bancurile de pești din largul mării sau curățindu-le năvoadele, manifestându-și, în altă ordine de idei, predispoziția spre situații conflictuale), dar finalitățile sale depășesc limitele filmului științific, pasul spre Hitchcock și, la propriu, spre spaima personajului interpretat de Tippi Hedren în *Păsările*, dau măsura gestului filosofic, demitizant, al autorului. M-aș opri, în cele ce urmează, la câteva dintre filmele mai greu catalogabile ale documentaristului științific Ion Bostan.

S-o luăm de la *Prietenul meu Max* cetire, un film din 1965... Întâi, cine era Max? Max era un cimpanzeu din grădina zoologică Băneasa, care, la ora întâlnirii cu Ion Bostan, se bucura, împreună cu „soața“ sa, Suzi, de toată îngrijirea cuvenită, dar care și-a petrecut toată viața după gratii, uitându-și melegurile natale africane, unde semenii lui își duc viața în desișul pădurilor tropicale. Asta a fost și întrebarea pe care regizorul și-a pus-o, urmărind zile la rând cimpanzeul într-o încăpere special amenajată: în ce măsură și-a păstrat Max instinctele sale primare? Anii îndelungați de captivitate, con-

tactul permanent cu oamenii din grădina zoologică, au viciat psihicul acestei maimuțe, noile reflexe s-au depus ca un strat gros peste reflexele înnăscute, dar tocmai aceste realități au mărit gradul de interes al experimentului „robinsonian” (trei... Vineri însoțind, de data aceasta, cercetătorul: operatorii Wilfried Ott, Ilie Cornea și Liviu Nițu): Ion Bostan s-a străduit să redea noului său prieten captiv „conștiința de sine”. Prin sunete și lumini speciale, cu ajutorul unor obiecte și ambianțe specifice, cimpanzeul a fost „readus” în jungla africană și reacțiile lui, pândite cu multă răbdare, au fost înregistrate pe peliculă. Inventivitatea cineaștilor s-a dovedit, practic, nelimitată: întâi, în spațiul lui Max, au fost presărate mingi colorate, o pernă roșie, o pernă galbenă, un sac de dormit (cu ajutorul căruia cimpanzeul a descoperit fermoarul!), apoi s-au reprodus zgomotele unei furtuni în junglă (Max trăgându-și precaut o pătură pe umeri), apoi banda sonoră a devenit zumzet de insecte, cârâit de papagali, glasuri de maimuțe mici și gălăgioase; în decor au apărut vase cu crini, cale și gura leului (Max redescoperindu-și instincte ancestrale), după aceea o colivie cu papagali (cu păsări... degeaba înspăimântate), o masă cu mere, lămâi și roșii (Max alegând, firește, lămâia, pe care o înghite cu coajă cu tot), suc de roșii și bere (aleasa fiind, evident, berea), pe urmă un coșuleț cu un șarpe (cam... stresant pentru Max) și, în sfârșit, un tam-tam african care-l determină pe Max să se miște în ritmul tobelor. „Quod erat demonstrandum” ne spune regizorul, fără să o spună, și se retrage discret...

Două alte scurtmetraje, *Pe urmele unui film dispărut* din 1968, *Și medicii au început să filmeze* (1972), fac parte dintr-o nouă aventură palpitantă. O aventură cu prolog și epilog. Prologul? Un film științific semnat de Zoltan Turner, *Doctorul Gheorghe Marinescu*, un film – de fapt – omagial, în care printre ustensilele rămase de la strălucitul om de știință român, se afla și un obiect curios, un aparat de filmat de la sfârșitul secolului trecut, căruia nimeni nu i-a acordat vreo atenție specială. Aventura începuse, așadar, cu vreo șapte ani în urmă. După cum o spune undeva Ion Bostan, două scrisori – dintr-o culegere cuprinzând corespondența marelui neurolog, alcătuită de Marioara G. Marinescu, fiica savantului – l-au determinat, în principal, să pornească „pe urmele unui film dispărut”. Una era expediată din Paris, la 28 decembrie 1898, de către doctorul Nicolae Vaschide. În ea se putea citi: „*Matuszewski, un cinematografist de seamă, lipsește din Paris; la timp voi recurge din nou și cred cu mai mult succes la prețioasele sale sfaturi. Instalația dv. merge bine? Încercați a lua dv. scene și mai ales mișcări?*” „Instalația” de luat scene și mișcări nu era altceva decât un aparat de filmat (acela din „prolog”!) pe care doctorul Gheorghe Marinescu îl folosea, încă din veacul trecut, la Spitalul Pantelimon. A doua scrisoare, peste ani, îi era adresată doctorului Marinescu de către Auguste Lumière, fratele lui Louis Lumière: „*Comunicările dv. asupra folosirii cinematografului în studiul maladiilor nervoase mi-au căzut sub ochi pe vremea când primeam revista «La*

Semaine Medicale... Din păcate puțini savanți au urmat calea trasată de dv....“ Ce a rămas din filmele de atunci? Ce anume cuprindeau ele? Sunt doar două dintre întrebările la care regizorul Ion Bostan a încercat să răspundă mergând *Pe urmele unui film dispărut*. Regizorul a descoperit, printre altele, în călătoria sa științifică, prețioase opinii despre cinematograf ale doctorului Marinescu. Iată ce scria acesta în „*La Semaine Medicale*“ din 1899: „*Cinematograful ne permite nu numai să surprindem fenomenele care ar fi scăpat întotdeauna ochiului nostru, dar să le și evocăm, la dorința noastră, cu mare ușurință.*“ Dar „filmul dispărut“ n-a putut fi găsit, cu toate eforturile conjugate ale celor implicați în aventura căutării. Documente despre film s-au găsit multe, încă în articolul din 1899 al doctorului Marinescu, intitulat chiar „*Tulburările mersului în hemiplegia organică studiate cu ajutorul cinematografului*“. Dar la dispoziția cineasților nu erau decât niște desene și fotografii reproduse pe hârtie din imaginile filmului dispărut; ei erau puși în situația arheologilor nevoiți să reconstituie din câteva cioburi un vas de demult. Reconstituirea s-a dovedit posibilă: ilustrațiile din vechile publicații au fost fotografiate, reproduse pe foi de celuloid, filmate fază cu fază și... bolnavii de la Pantelimon, din filmul pierdut, se mișcă din nou, sprijindu-se în bastoane, trăgându-și picioarele paralizate. Din nou, demonstrația era făcută: Gheorghe Marinescu a fost unul dintre întemeietorii cinematografului științific mondial. Peste patru ani, Ion Bostan relua tema,

într-un alt film, *Și medicii au început să filmeze*, pornind de la o altă descoperire, făcută în Biblioteca de istorie a medicinei din București. Este vorba despre o teză de doctorat, susținută la 25 octombrie 1899 de Alexandru Bolintineanu, o lucrare despre coxotuberculoză, a cărei demonstrație științifică se baza pe studiul cinematografic al mersului bolnavilor. Autorul tezei mărturisea că a ajuns la „practica aceasta” datorită „mai ales domnului profesor doctor Marinescu, precum și a domnului Neylies, care a avut bunăvoința de a-mi face desemnurile cinematografice”. Aventura regizorului Ion Bostan avea să se oprească aici, înainte de regăsirea filmului dispărut.

Povestea are, însă, cum spuneam, și un epilog. La scurtă vreme după acest film, un reporter de televiziune (Corneliu Rusu) sosit la Spitalul... Colentina, secția de neurologie, pentru un subiect omagial despre același doctor Marinescu, a dat de o fostă colaboratoare a savantului, Maria Stoica, o laborantă pensionară dar pe atunci încă activă, care i-a spus, printre altele, că „profesorul se ocupa și cu cinematografierea” și le-a arătat teleaștilor... 13 cutii cu peliculă-negativ, frumos ordonate într-un dulap la vedere, nederanjate vreme de șapte decenii. În aventură a intrat și inginerul Alexandru Gașpar, o altă personalitate a documentarului științific românesc. El a creat un dispozitiv special pentru transpunerea peliculei Lumière pe un nou suport, astfel că imaginile originare, realizate de doctorul Gheorghe Marinescu și colaboratorii săi în 1898, au putut fi

proiectate ca atare pe ecran, într-o versiune scrisă (în colaborare cu Corneliu Rusu), filmată (împreună cu Constantin Dembisch și Laurențiu Mărculescu) și regizată de Alexandru Gașpar: *Premieră după 75 de ani*. Filmul pierdut fusese regăsit. Dar acest episod, exterior creației și cercetărilor lui Ion Bostan, a fost și o confirmare implicită a strădaniilor din *Pe urmele unui film dispărut*: imaginile reconstituite se suprapun până la identificare, uneori, cu filmul de acum o sută de ani! Da, anul viitor ne mai așteaptă un centenar: acela al primului film științific românesc, reconstituit și regăsit după 75 de ani...

Este inutil să insistăm asupra faptului că Ion Bostan a fost mereu în căutarea unor „adevăruri dispărute”. El a pornit, de pildă, înarmat cu toate uneltele necesare, în căutarea unor... mări dispărute, readucându-l, cel puțin pe peliculă, pe *Struthiosaurus transsylvanicus* în locurile lui de baștină, în filmul *Marea Sarmatică-Marea Neagră* (1966). Peste ani, pe regizor îl vor preocupa din nou, aplicat, *Dinozaurii* (1981). Între timp avea să restabilească alte adevăruri istorice ultragiante. Reprezentativ pentru această pasiune a regizorului de a da Cesarului ce-i al Cesarului este filmul *Dracula – legendă și adevăr*, un film „demitizant” care stabilește punți peste „prăpastii” între documentar și ficțiune, între mit și realitate... Filmând Sfinxul și Babele Bucegilor, filmând la Sighișoara și la Târgoviște, la Brașov și la Curtea de Argeș, pe urmele voievodului justițiar și nesupus – Vlad Țepeș, regizorul Ion Bostan evocă inspirat cadrul

legendei, confruntă sugestiile literare romantice ale lui Bram Stoker cu imaginile expresioniste ale lui Murnau, reconsiderând mitul – așa cum ființează el în circulația universală –, opunându-i substraturile autentice, semnificațiile naționale și de... actualitate. Virtuțile stilistice ale peliculei – cu programatice și seducătoare juxtapuneri de real și ficțiune, de specii cinematografice și estetice – sunt pregnant evidențiate de Val. S. Deleanu într-o cronică din revista „Cinema” (1974): „Lapidar, fără divagații, fără inutile paranteze explicative, acest documentar istoric nu face concesii nici spectaculosului declarativ, nici manierismului ermetic. De o subtilă elocință – în imagine, mai ales, dar și în montaj și comentariu, filmul este încărcat de atmosferă și cu o umbră continuă de mister, fără tumult tenebros, păstrându-ne tot timpul într-o stare de suspensie meditativă.” „Dorința mea a fost mai mult publicistică decât publicitară” – spunea regizorul (știut fiind faptul că, la origini, filmul a fost o „comandă” a Oficiului Național de turism. *„Am vrut în primul rând să risipesc confuzia care există între legenda despre Dracula și adevărul istoric despre Vlad Țepeș.”* Harker, eroul romanului, este introdus în film prin „supraimpresiune”, „reconstituirea” tragerii în țeapă („deși reconstituirile nu-mi plac în filmele documentare!” – un principiu respectat cu strictețe de regizor, excepțiile... confirmând din nou regula!) respectând sugestiile unor tablouri de Aman.

În *Dracula – legendă și adevăr*, Ion Bostan a fost, deopotrivă, regizor, scenarist, comentator și opera-

tor: până și în „validarea” și „invalidarea” legendelor, el a fost un Robinson de bună voie...

PE URMELE LUI JORIS IVENS

Respectând proporțiile, Ion Bostan a fost – cel puțin pentru mine – un Joris Ivens al documentarului românesc. Desigur, din multe puncte de vedere, comparația este riscantă: „olandezul zburător” a străbătut întreaga lume pentru a da viață filmelor sale documentare (din Rusia în Belgia, din Statele Unite în Spania, din China în Canada, din Australia în Indonezia, din Polonia în Germania, din Franța în Italia, din Mali în Cuba, din Chile în Vietnam), pe când Ion Bostan – tot cu camera de luat vederi – a cutreierat la fel de asiduu, propria țară; filmele lui Joris Ivens au, toate, o pronunțată orientare socială, „de stânga”, pe când filmele lui Ion Bostan s-au eliberat cu premeditare de balastul epocii în care au fost create; Joris Ivens a fost un documentarist de factură maiakovskiană, Ion Bostan – un cercetător cu suflet de poet romantic. Dar sunt și câteva apropieri între cei doi cinești care nu se poate să nu ne pună pe gânduri. Întâi, faima și reputația mondială. În al doilea rând, similitudinea unor motive de creație. Să le iau pe rând.

Filmele lui Joris Ivens au fost multipremiate la mari festivaluri cinematografice ale lumii. Ba mai mult, într-un referendum din 1964 (care a angrenat 81 de critici și istorici cinematografici din 24 de țări), menit să desemneze cele mai bune documentare ale

tuturor timpurilor, filmele lui Joris Ivens au obținut 70 de voturi, situându-se pe locul II, după Robert Flaherty (cu 110 voturi) și înaintea unor John Grierson, Basil Wright, Dziga Vertov, Serghei Eisenstein, Harry Watt, Walter Ruttmann, Louis Buñuel, Alain Resnais, Georges Rouquier și Pare Lorentz; cel mai bine cotate film al său este *Pământ spaniol* (cu 21 de voturi), urmat de *Zuiderzee* și *Pământuri noi* (16), *Borinage* (14), *Sena a întâlnit Parisul* (7), *Ploaia* (4) etc. Respectând – cum spuneam – proporțiile, nu putem trece cu vederea zecile de premii internaționale cucerite de cineastul român. Încă în 1950, Ion Bostan era distins la Karlovy Vary cu un premiu important, pentru filmul său de debut, *Un minut*. A urmat o avalanșă de premii: *Ciocârlia* - Medalia de argint, la Damasc; *Cetatea Histria* – un „robot de argint“ la Festivalul filmului științific de la Roma; *Doina Oltului* – Marele Premiu de onoare la Festivalul filmului folcloric de la Paris; *Sub aripa vulturului* – o Medalie de aur, la Florența, un Premiu pentru cel mai bun film de știință popularizată, la Mamaia, o Diplomă de onoare, la Atena, alte diplome la Marsilia, Teheran, Montevideo, Buenos Aires; *Prietenul meu Max* – o Diplomă de onoare A.I.C.S. (Asociația Internațională a Cinematografiei Științifice), la București; *Oaspeți de iarnă* – similară distincție, la Montreal; *Pe urmele unui film dispărut* – Diplomă de onoare la Roma; *Stârcul – pasăre reptilă?* – o diplomă, la Cork și trofeul „Fritz Feigel“, la Rio de Janeiro; *Marea Sarmatică-Marea Neagră* – un Premiu II, la Teheran,

o Cupă „Finmare“, la Milano; *Histria, Heracleea și lebedele* – Premiul I, pentru regie, în Iugoslavia, Diplomă de onoare, în Canada; *Pădurea scufundată* – Premiul I, ACIN, la București, o Diplomă A.I.C.S., la Varna, Delfinul de argint, la Teheran; în 1971 – o „Cupă de cristal“, la București, pentru poezia cu care este prezentat peisajul românesc în filmele sale; *Pelicanii* – o Diplomă A.I.C.S., la Madrid; *Dracula – legendă și adevăr* – Premiul I în „Cupa de cristal“; *Pescăruși cu aripi curate* – o Diplomă A.I.C.S., la Miskolc; o Diplomă de onoare, la Olomouc; *Sturionii se pescuiesc pe furtună* – Medalia de aur, la Odesa; *Spre alte planete* – „Cupa de cristal“; *Se întorc berzele* – Premiul I, ACIN; *Puterea instinctului* – „Cupa de cristal“, Premiul „O Globo“, la Rio de Janeiro; 1979 – Marele Premiu ACIN, pentru întreaga activitate; *Morunul uriaș* – Diplomă de onoare la Cartagena; *În jungla verde de sub apă* – Premiul pentru cel mai bun film de scurtmetraj, în aceeași localitate spaniolă Cartagena...

Hotărât lucru, atât Joris Ivens cât și Ion Bostan, fiecare în felul lui, fiecare în măsura lui, au fost două autorități mondiale în domeniul filmului documentar. Nu întâmplător, ambii au fost solicitați în diferite jurii cinematografice internaționale – Ion Bostan la festivalurile din Mamaia, Padova, Budapesta, Moscova, Bristol și Costinești. Ambii regizori au avut o susținută activitate în diferite organisme cinematografice internaționale. Ion Bostan, de pildă, vreme de două decenii (începând din 1964), a fost delegat permanent în A.I.C.S., ocupând diferite

funcții de conducere: secretar al Secției de știință popularizată, trezorer onorific, vicepreședinte al întregii asociații, președinte al Grupului internațional pentru studiul istoriei filmului științific, fiind, până în 1982, membru în Biroul Executiv al acestei importante asociații internaționale. Ca atare, pe parcursul celor două decenii de susținută activitate internațională, Ion Bostan a participat la Congresele și Festivalurile A.I.C.S. de la Oxford, Atena, București, Montreal, Roma, Dresda, Bruxelles, Kiev, Madrid, Varșovia, Miscolc, Philadelphia, Venetia, Cairo, Köln, Paris. Dacă lui Joris Ivens i s-a spus „olandezul zburător”, pentru că și-a realizat filmele sărind de pe un continent pe altul, iată că și Ion Bostan, în felul său, poate fi numit „românul zburător”, contribuția sa la dezvoltarea filmului documentar științific a trecut graniță după graniță, ca și faima sa.

Dar există o a doua asemănare, de data aceasta izbitoare, între cei doi cinești: regizorul Ion Bostan a trecut – la propriu! – pe urmele lui Joris Ivens, realizând în 1978, în Olanda, filmul *Rinul își caută drumul spre mare*. În filmografia lui Joris Ivens, începută în Olanda natală, continuată în lumea largă și „întoarsă” în țara lalelelor, Rinul ocupă un loc primordial, ca multe alte fluvii, de altfel (Nil, Gange, Mississippi, Yan-Tse, Volga, Amazon și Sena), căroră regizorul le-a închinat „cântece” impresionante. După ce, în tinerețe, filme ca *Zuiderzee* și *Pământuri noi* surprindeau dramatica, grandioasa luptă a omului cu natura, pentru a „răpi” mării sute de mii de

hectare, destinate lanurilor de cereale și grădinilor de legume, Joris Ivens a revenit, spre finalul creației sale, în Olanda, ultimul său film fiind *Europort-Rotterdam* („oraș la Rin, graniță a Europei,/unde Europa sfârșește,/unde Europa începe” – după cum o spune comentariul poetic al peliculei). În aceleași locuri, unde „Rinul își caută drumul spre mare”, la 12 ani după Joris Ivens, Ion Bostan filma impresionantele „decoruri” naturale care au oferit și „olandezului zburător” minereul cu multe carate al unui film „de istoria cinematografului”. Ion Bostan trecea cu demnitate, cu eleganță, fără a-și pierde identitatea, ba dimpotrivă, pe urmele lui Joris Ivens. Încă o dată, cei doi maeștri ai documentarului mondial se întâlneau, dialogau „la distanță”, în timp, se completeau, se interferau.

N-am insistat asupra premiilor internaționale obținute de cineastul român. Într-un articol din „Cinema” (nr. 7/1984), Ion Bostan evita orice echivoc: *„Premiile sunt independente de mine. Filmele sunt ale mele. Ele îmi pot aduce cea mai mare recompensă atunci când, intrând într-o sală de cinema, pot simți pe întuneric bucuria, interesul, emoția publicului. Restul e istorie în cifre și date.”* Mă întorc, totuși, la prestigiul internațional dobândit de regizorul Ion Bostan de-a lungul anilor. Un destin „special”, aș zice, a avut scurtmetrajul *Pe urmele unui film dispărut*. Prezentat în cadrul Congresului A.I.C.S. de la Roma, în 1968, el a fost cerut și prezentat, în continuare, la Paris, Londra, Bruxelles, Madrid. Interesul stârnit de acest film a avut drept

urmare – cu prilejul Congresului A.I.C.S. de la Philadelphia, în 1976 – organizarea unui grup de lucru pentru studiul istoriei filmului de cercetare științifică, ai cărui președinți au fost, în ordine succesivă, Virgilio Tossi (Italia), Ion Bostan (România), H. Galle (Germania), Aleksandr Zguridi (Rusia). În ciuda modestiei funciare a cineastului român, nu putem omite faptul că, în rândul documentariștilor lumii, a ocupat o poziție prestigioasă, pe care și-a cucerit-o printr-o viață de muncă.

SPLENDOAREA FRESCELOR SFINTE

Pentru regizorul care a imortalizat pe peliculă monumente ale naturii din feerica lume a Deltei sau din bezna unor peșteri ancestrale, din adâncurile mării sau ale lacurilor glaciare, din istoria și legendele pământurilor strămoșești, pentru regizorul care a fost atras ani la rând de mirajele boltei cerești, de universul unor mari artiști români și universal, de atâtea și atâtea adevăruri „dispărute“, era cu neputință ca sublimele monumente de arhitectură și credință ale înaintașilor, mănăstirile – rămase, ca semne de durată și permanență, pretutindeni, în spațiile spiritualității românești – și mai ales cele din Nordul Moldovei, să nu devină, la un moment dat, un motiv primordial de reflecție. Numai că subiectul a fost, ani de zile, tabu. Să ne mai amintim de vremurile în care o lumânare, o cruciuliță sau – vai! – o iconiță, strecurate „din greșeală“ în câte un film românesc, stârneau ade-

vărate „vânători de vrăjitoare“? Pentru regizorul Ion Bostan, accesul interzis spre această miraculoasă lume de suflet a însemnat, decenii la rând, o frustrare dramatică. Cu atât mai mult cu cât, încă de la începutul anilor '60, preocuparea de a fixa în imagini cinematografice minunile de frumusețe ale tezaurului nostru mănăstiresc s-a materializat printr-un film-pilot al unei „serii“ îndelung întârziată de vicisitudinile vremii.

Încă din anul 1961, deci acum mai bine de 35 de ani, Ion Bostan propunea spectatorilor filmul *Voroneț*. Impresionantul monument de artă medievală, ctitorit de Ștefan cel Mare cu mai bine de cinci veacuri în urmă, și-a regăsit pe ecran, datorită regizorului (și operatorului Ilie Cornea), splendoarea străvechilor fresce care împodobesc zidurile exterioare și interioare ale mănăstirii, mărturii emoționante despre meșteșugul miraculos al meșterilor anonimi din secolul al XV-lea. Față de albumele de artă, cu reproducerile lor grafice uneori perfecte, cinematograful are un avantaj indiscutabil și imens: reproducerea cinematografică îi redă imaginii însăși esența ei, mișcarea. Cineaștii au „valorificat“ cum s-au priceput mai bine – în condiții tehnice destul de aproximative cum erau acelea de la începutul anilor '60 – șansa cea mare a artei a șaptea, combinată cu puțința ei, relativ recentă atunci, de a vorbi în culori. În culori... mai mult sau mai puțin prielnice albastrului unic de Voroneț. Astfel se face că Ion Bostan lansa, prin scurtmetrajul *Voroneț*, un promițător „cap de serie“, ba mai

mult, filmul său avea să reprezinte România (și, pentru prima oară, Studioul „Sahia”) la Festivalul de la Cannes, împreună cu un jurnal cinematografic, „Actualitatea în imagini” din primăvara anului 1961.

Curând, însă, regizorul va înțelege că proiectul serialului său este nerealist, iluzoriu în epocă. Nu va abandona tema, ba dimpotrivă, îi va descoperi corelații incitante, dar o va transla în... registru laic, cum se va întâmpla în filmul de mare originalitate – de care am mai amintit – *Dracul cu scripca* (1964). Nu era pentru prima oară când regizorul aborda registrul laic, un reflex, să-i zicem, al omului de știință (deși, desigur, relația dintre știință și religie este mult mai complexă): încă în anul 1960, Ion Bostan semnase filmul *Adevărul despre Adam*, tributar unei mentalități revolute în concepția sa despre lume și viață. *Dracul cu scripca*, însă, rămâne unul dintre cele mai originale și spirituale filme semnate de Ion Bostan. „Cine s-ar fi gândit că până și Sarsailă însuși i-ar putea poza pentru unul dintre eseurile sale cinematografice? se întreba, mucalit, criticul Tudor Caranfil într-un articol din epocă. Regizorul mărturisește că a descoperit „dracul cu scripca” într-o bisericuță de lemn din Maramureș, considerându-l – după cum se spune în comentariu – „frate bun cu Aghiută cel șugubăț și vesel venit din poveștile spuse la gura sobei”, chiar dacă zugravul de-acum două veacuri potrivise în apropierea lui un balaur cu șapte capete. Demonstrația regizorului este simplă: în timp ce raiul – în frescele bisericesti – este solemn și idilic, dracii sunt plini de mișcare și haz; în timp

ce îngerii se rânduiesc festiv și simetric, dracii n-au astâmpăr, pot fi găsiți în cele mai neașteptate poziții. Explicația e la fel de simplă: fantezia zugravilor, în înfățișarea Paradisului, era, prin forța lucrurilor, limitată de canoane, în timp ce imaginarea Iadului declanșa adevărate izbucniri de fantezie și spirit, lungi prilejuri de „ipoteze”. Pentru a descoperi astfel de situații, hazlii și insolite, nu lipsite de „sâmbure moralizator”, Ion Bostan a cutreierat țara, trecând prin biserici și mănăstiri din diferite zone, de la acelea ale lui Ștefan și Rareș, până la ctitoriile din vremea Brâncovenilor. Cu pronunțatul său simț epic, regizorul istorisește în filmul său o pilduitoare poveste în imagini despre omeneasca „Judecată de apoi”, în care „toți cei ce oprimeau, jefuiau, înșelau” sunt prăvăliți de penelul zugravului în focul Gheenei, unde se perpelesc alături tiranul, băcanul necinstit, morarul hoț și crâșmărița...

Astfel de filme au rămas, însă, multă vreme, singulare în creația lui Ion Bostan, chiar dacă regizorul n-a scăpat nici un prilej și nici un „pretext” pentru a se apropia de universul fascinant al frescelor bisericesti (cazul filmului *Pârnu Mutu Zugravu*).

Abia după revoluția din decembrie '89 cineastul și-a putut duce la bun sfârșit gândul creator. Descătușat de tabuuri, interdicții, opreliști și cenzuri – care, în deceniul 9, deveniseră, și pentru filmul documentar, de un ridicol tragic –, Ion Bostan s-a grăbit, cu o inspirație benefică, să-și transpună în imagini vrerea de-o viață. Filmografia sa, în mai puțin de un an (din 1990–1991), s-a îmbogățit cu

șase filme noi, înscrise într-un ciclu mult visat, „*Splendoarea frescelor sfinte*“. Atât de mare ar fost ardoarea cu care cineastul a vrut să facă aceste filme, dăruirea cu care le-a făcut, încât – nu este pentru întâia oară când se întâmplă astfel în viață – ele au fost și „cântecul de lebedă al cineastului“. Maurul își făcuse datoria, față de el însuși, față de spectatori, față de minunățiile lumii, maurul putea să plece...

Cele șase scurtmetraje reunite în ciclul „*Splendoarea frescelor sfinte*“ datate – cum spuneam – 1990-1991, sunt: *Țara de sus*, *Voroneț*, (*Aur de Voroneț*, într-o variantă video ulterioară), *Humor*, *Arbore*, *Moldovița și Sucevița*. *Țara de sus* este o „introducere în temă“, un cadru general pentru filmele care vor urma. Cineastul – în continuare scenarist, regizor și operator al propriilor filme – străbate, înainte de orice alt popas, valea râului Moldova, panoramând carierele de piatră care însoțesc drumul de apă. N-o face întâmplător. De acolo s-a extras piatra cetăților pe care aparatul de filmat le prinde, imediat, în obiectiv: *Cetatea Sucevei*, ridicată de Petru Mușat încă din 1374, *Cetatea Neamțului*, primele biserici trainice, aceea ctitorită de Bogdan I la Rădăuți, cele care au urmat, sub Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Alexandru Lăpușneanu... Cineastul zăbovește mai mult în preajma unora dintre cele câteva zeci de biserici ridicate de Ștefan cel Mare, care vor constitui, de altfel, subiectul principal al ciclului. Nu întâmplător, aparatul de filmat încremenește asupra Voronețului

în toi de iarnă, cu brazii falnici din jur aplecați sub povara zăpezilor: da, cuvintele devin de prisos, minunatele mănăstiri moldovenești au rezistat sub bolta cerului, veac după veac, aducând spre contemporaneitate și trimițând spre posteritate mesajul de dăinuire și demnitate al unui popor, geniul și talentul creatorilor de frumos. Voronețul iarna, sau Sfintele Paști la Sucevița devin imagini emblematice, cineastul nu le mai adaugă decât o floare a plaiurilor moldave, o siluetă aplecată asupra unui război de țesut, chipul unui olar. Prima călăuză a regizorului, în versiunea nouă a filmului *Voroneț*, este luna, Judecata de apoi ni se înfățișează în prag de noapte, imaginile îmi evocă – nu poți să nu devii subiectiv! – secvențe trăite (mai ții minte, Eva Sârbu, ce emoție ne-a produs *Voronețul* noaptea, când am ajuns înainte de cântatul cocoșilor la prietenii cinești din Gura Humorului?). Vedem mult mai multe în filmul de azi, deși *Voronețul* a rămas același, doar peste peretele de miazănoapte au trecut alte și alte ploii distrugătoare. În fiecare dintre filme, regizorul își mărturisește un gând, o teamă, o speranță, mănăstirile sunt parte din ființa lui și devin parte din ființa noastră, din existența noastră cea de toate zilele.

În filmul despre mănăstirea *Humor* (care debutează cu o evocare istorică: nenorocirea abătută prin partea locului în 18 mai 1653, când cazacii lui Timuș Hmelnițki au dat foc clădirilor mănăstirii), după gândul bun adresat cititorului de odinioară, logofătul Toader Bubuiog, pe cineast îl

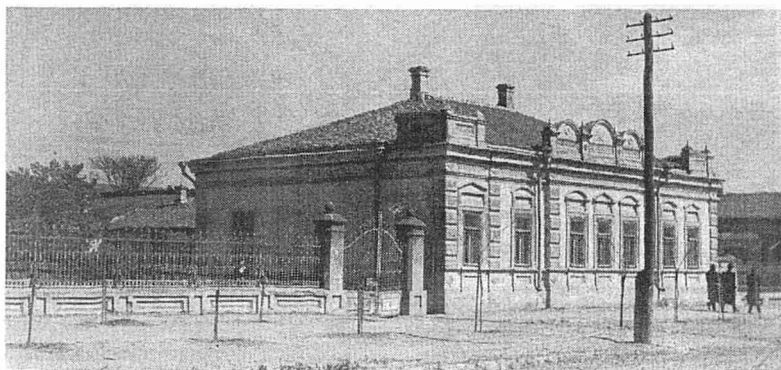
1. Ion Bostan la masa de lucru a gazetarului...

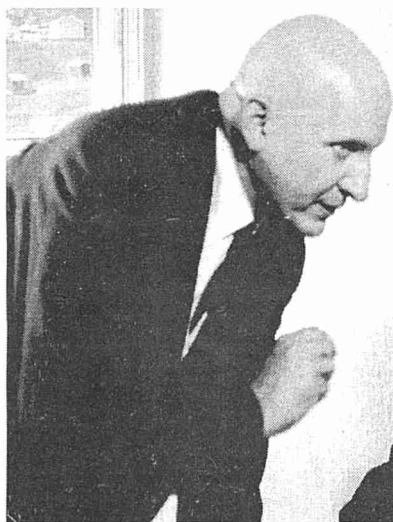


2. ...și cu barca, demult, în anii tinereții.



3. Casa copilăriei din Chilia Nouă.





4-6. MĂRTURII DESPRE ENESCU (1959). Imagini ale marelui muzician român și un instantaneu de lucru: regizorul Ion Bostan în dialog cu celebrul violoncelist Pablo Casals.



7-8. LACURI GLACIARE (1962). Pregătiri pentru scufundare; după câteva ore petrecute în apa rece a lacurilor din Retezat, e cazul să îmbraci un cojoc...





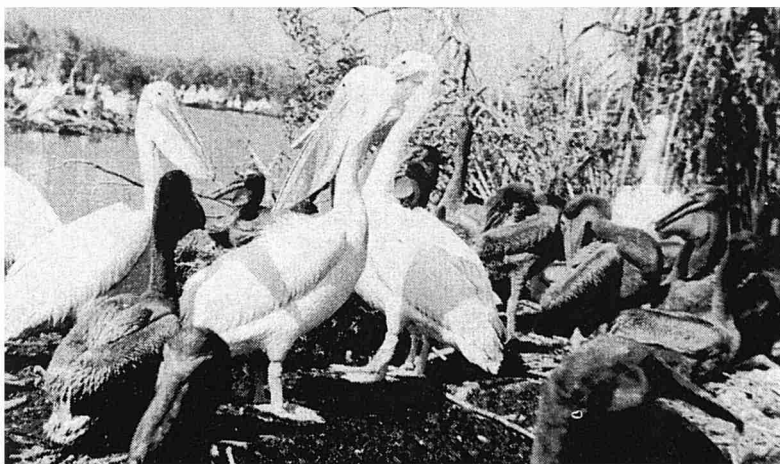
9. Regizorul și însoțitorii săi, printre stalactite și stalagmite.

10. LUMEA DIN BEZNĂ (1963). Operatorul Ilie Cornea strecurându-se cu aparatele sale în adâncul peșterii.

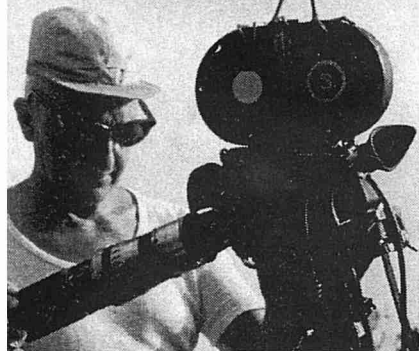




11- 12. PRINTRE PELICANI (1962). Regizorul echipat pentru a pătrunde neobservat – pe sub apă – în colonia de pelicani; renumitele păsări caracteristice Deltei Dunării.

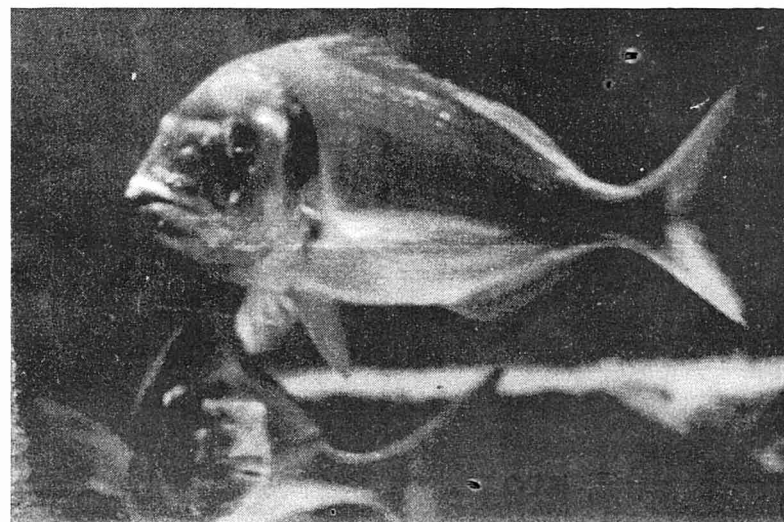


13-14. SUB ARIPA VULTURULUI
(1963). Regizorul pregătindu-și atent
obiectivul, și pravegheat îndeaproape
de un pui de stârc cenușiu, mascota
echipei de filmare...; oameni ai Deltei,
cu nelipsita barcă, în drum spre colonia
de pescari de la Marchelu.





15– 16. CALLATIS (1964). Vănzator de bureți pe străzile Atenei; n-ar fi de mirare ca pâna și „peștișorul” acesta din Marea Neagră să știe că e filmat de maestru!



17-19. PRIETENUL MEU MAX
(1965). Max se zburlește și, cu o
mișcare fulgeratoare, scoate o lămâie
din coșuleț; acolo este și un șarpe...;
auzind ropot de ploaie, Max își pune
pe umeri o patură.

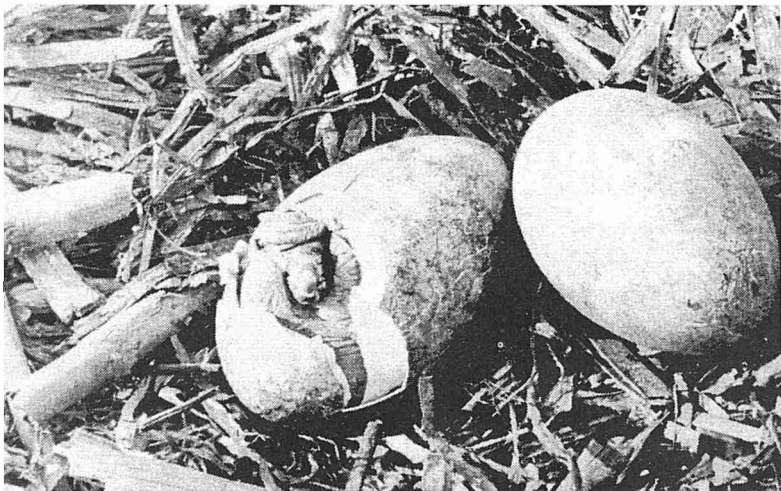




20. MAREA SARMATICĂ- MAREA NEAGRĂ (1966). Nu e deloc ușor sa prinzi un morun.

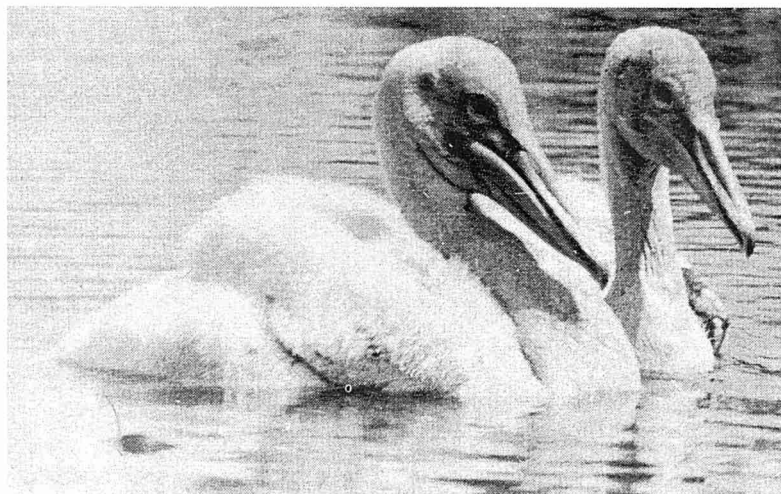
21. Și broaștele țestoase fac parte din lumea mirifică a Deltei..



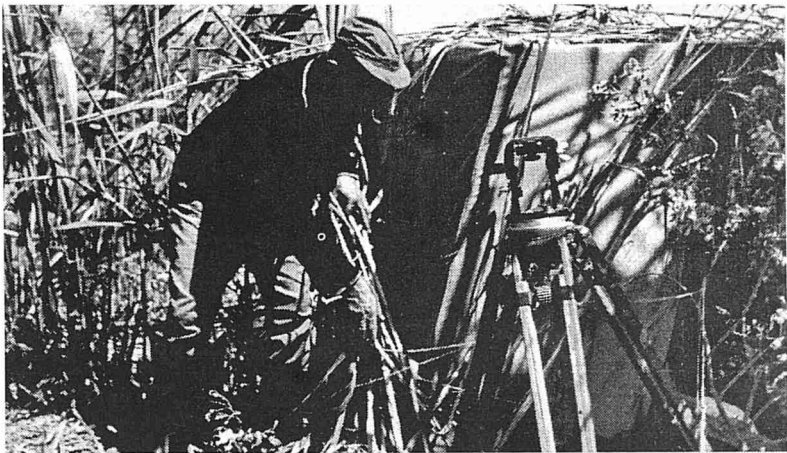


22. Un pui de pelican gata să iasă din găoace....

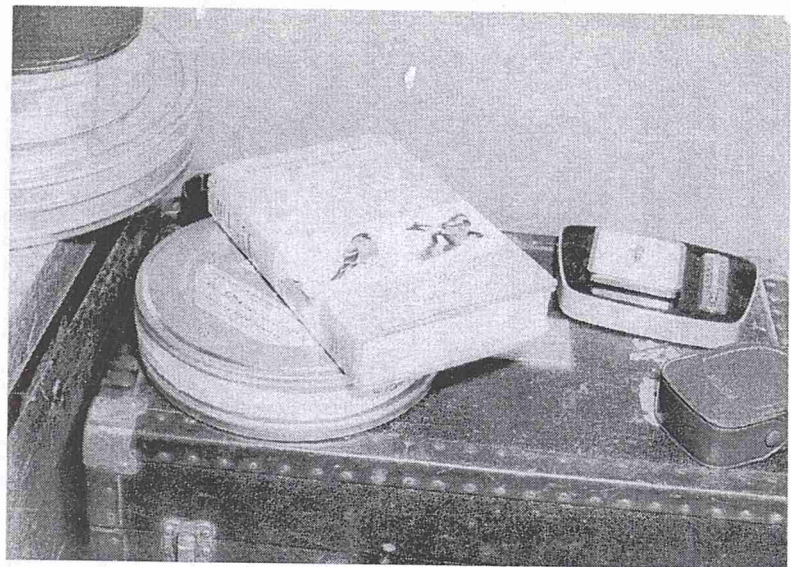
23. Puișori de pelican creș (PRINTRE PELICANI, 1962).

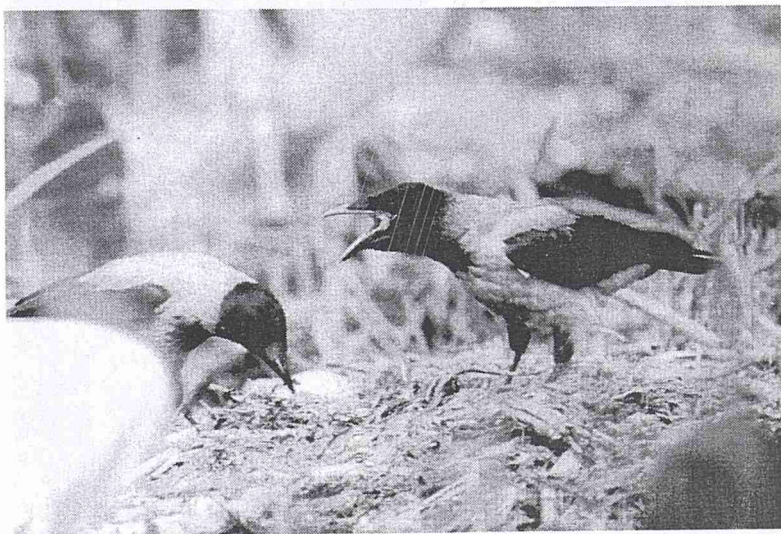
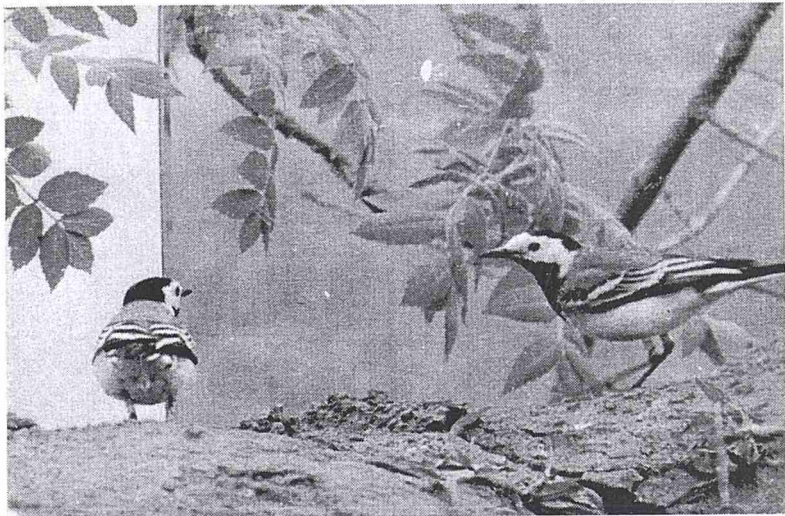


24. Regizorul își aranjează cu grijă ascunzișul – punct de observație și de filmare.

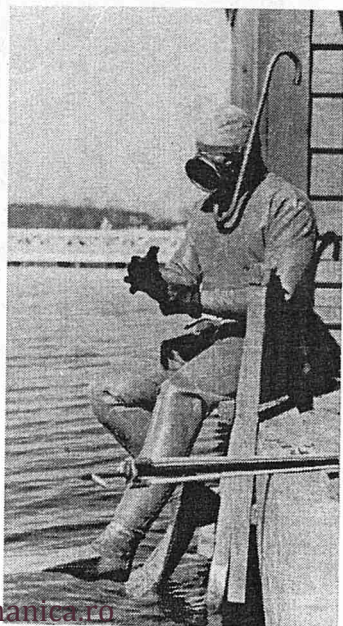


25. Cu microfonul în focarul unei oglinzi parabolice se înregistrează glasurile pasarilor.





26–29. Mereu bine documentat (nedespărțindu-se de *Ghidul păsărilor Europei*) și fascinat de minunatele înaripate...





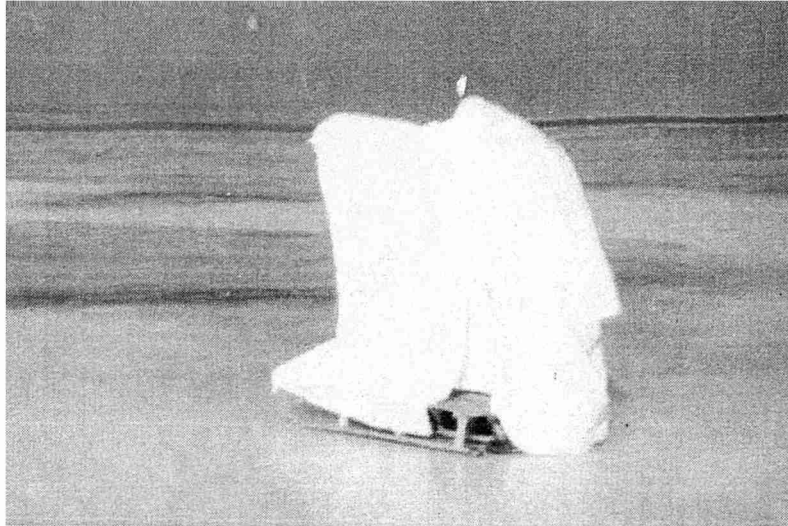
33. „Astronomul“.

←

30. Ion Bostan sau „Omul cu aparatul de filmat“ ...

31. Pe drumuri de munte...

32. Scafandru...



34- 35. OASPEȚI DE IARNĂ (1967). În pustietatea Razelmului hibernal, cu aparatul pus pe sanie și perfect camuflat cu o pânză albă; splendoarea iernii pe grindul Chituc.



preocupă îndeosebi cruzimea ființei umane, el insistând asupra secvențelor barbare din *menolog* – torturi, cazne, capete tăiate –, „replica” venind din cupola pronaosului, unde durează de veacuri o compoziție de rară frumusețe cu Fecioara Maria. Fatalitatea istoriei este relevată și în filmul despre mănăstirea *Arbore*, dar aici ideea dominantă devine aceea a relației dintre om și *divinitate*; vechiul cimitir de la *Arbore* seamănă cu o livadă, pomi de tot felul înconjoară biserica din toate părțile, pomi și cruci, cruci și pomi care vin din secole diferite, în timp ce bătrâna din decor, care se duce, pare a fi semnul dinspre *ieri spre mâine*. În filmul despre *Moldovița* – mănăstirea cu destin tragic, mutată după un veac de existență, din pricina cutremurelor, a alunecărilor de teren, de pe dealurile din preajmă, în vale, pe malul apei cu același nume –, regizorul nu „scapă” ideea că tabloul votiv cu familia domnitorului Petru Rareș se învecinează în naos cu secvența răstignirii.

Ultima dintre bisericile împodobite cu fresce exterioare, *Sucevița*, zidită la 1584 de Gheorghe, Simion și Ieremia din neamul Movileștilor, îi prilejuiește cineastului o meditație despre marea trecere. O călugăriță frumoasă mângâie cosița doamnei Elisaveta, soția lui Ieremia Movilă, luată prizonieră de turci și dusă la Constantinopole. Sub un umbrar, o altă călugăriță răsfoiește o carte sfântă. Aparatul de filmat panoramează un crâng de călini din jurul bisericii. Sunt ultimele imagini din creația lui Ion Bostan (exceptând sinteza *La răscruce de ceruri*): în

dangăt de clopote, trece prin fața noastră toată mănăstirea, îndepărtându-se. Și dangătul de clopote se aude chiar după ce imaginea se stinge...

„CINE VINE DUPĂ MINE...”

La dispariția regizorului Ion Bostan, colega mea de breaslă Magda Mihăilescu a scris câteva lucruri teribil și dureros de frumoase, teribil și dureros de adevărate, pe care – cu îngăduința cititorului – le voi reproduce *in extenso*. Era, deci, la începutul verii 1992 și iată ce puteam citi (printre altele) în „Adevărul literar și artistic” sub titlul *Singur printre pelicani*:

„Într-o artă care se slujește de un ochi al dracului, adică de un aparat prin care viața se vede când mai frumoasă când mai urâtă, răsar din când în când și sfinți. Pentru a înțelege condiția umană, așa cum ne învață Malraux, trebuie să pricepem grandoarea omului și – când e cazul – caracterul sfințeniei lui. Pentru mine, aceștia din urmă sunt cei pe care îi pot bănuî că, smulși – datorită unui accident – din lumea pe care și-au construit-o cu sfială dar și cu îndărătnicie, ar muri. Orice altă adaptare ar însemna trădare. Ei sunt naivi și puternici, totodată, înduioșători dar și neliniștitori pentru că, în fața lor, nu se poate să nu ne întrebăm: de unde s-au ivit? În cinematograful românesc ei se numesc operatorul Ovidiu Gologan și regizorul de documentare științifice Ion Bostan. Zâmbetul lor bun, aproape împăcat dar niciodată sceptic, de care generația mea s-a bucurat, ca de un privilegiu, încă din anii uceniciei, a

avut greutatea morală a unei pagini de Bazin, celălalt sfânt, al teoriei, care se străduia să-l convingă pe Sartre că frumusețea nu aparține doar imaginarului, că ea există, nu ne rămâne decât să știm să o înregistrăm. Adică exact ce a făcut, toată viața, Ion Bostan. A plecat și el în aceste zile. Numele lui se identifică cu vremurile ce au ajuns să ni se pară astăzi neverosimile, ale Studioului Sahia, la a cărei prăbușire asistăm neputincioși. Retragerea lui Ion Bostan, timp de decenii, într-o lume în care își dădeau întâlnire hedonismul sadovenian cu rigoarea savantului, a fost posibilă datorită puternicei sale individualități dar și forței unei familii unice de profesioniști, capabile să-l susțină. Într-o epocă în care se cutreieră cosmosul, neintimidant pentru cel plecat în aventură bine protejat de sofisticata aparatură a acestui sfârșit de veac, Ion Bostan a avut convingerea că la doi pași de noi mai există colțuri de rai neștiute. (...) Taina naturii nu a fost, pentru artiști ca el, vorbă deșartă, nici prilej de chemări speculativ-patetice. Înainte de a și-l revendica, ecologiștii vor trebui să treacă proba de foc a moralității sale. Nu cred că a existat un ascetism mai plin de voie bună decât cel al creatorului care și-a petrecut jumătate de viață «singur printre pelicani» – cum sună chiar titlul unuia dintre filmele sale – departe de atâtea deșertăciuni. “

Ne întoarcem, iată, de unde am plecat...

S-au scris, de-a lungul anilor multe vorbe frumoase despre Ion Bostan.

Sub semnătura lui Tudor Caranfil, în „Informația Bucureștiului” din martie 1970 se vorbea, într-o

„fișă de dicționar, despre „un cineast enciclopedic“:
„O recentă retrospectivă ne-a atras atenția asupra
unui adevărat fenomen al vieții noastre cine-
matografice: Ion Bostan. Când zic «fenomen», mă gân-
desc, în primul rând, la enciclopedismul cineastului,
la larga sa disponibilitate față de teme din cele mai
diverse domenii ale existenței.” Sub titlul *O natură
fericită*, prietenul Radu Cosașu scria în rubrica sa
de „Telecinema” din „România literară”, (16 septem-
brie 1976) pe vremea în care – o tempora! – mai
rulau filme documentare pe marile noastre ecrane:
„De ani și ani de zile, dacă nu de-o eternitate – cum
se zice mai concis – mă uit la filmele lui Ion Bostan ca
la păsări dintre cele mai curate ale vieții mele de cine-
fil. Ne-am obișnuit să le avem drept «completare» la
superproducții mai mult sau mai puțin gălăgioase,
cuplate cu drame mari, melodrame tari, westernuri
adânci, cai și alte stânci. Obișnuința are sistemul ei
cunoscut de eroziune. Delta lui Bostan a intrat în
conștiința multor spectatori ca o uvertură normală la
cântecul unei preerii, la recitalul actoricesc (al nu știu
cui, cu nu știu cine în rolul principal) – cum se spune
mîlos și elegant la filmele alea strâmbe în care artis-
tul e mai bun ca imaginea plată și cinemaul sărac.
Obișnuința menajează, în cazul lui, o nedreptate. De
multe ori Delta lui Bostan mi s-a părut mult mai
interesantă decât filmul «cel mare», lung, artistic și
jucat. Pelicanii lui – la fel de captivanți ca orice
armăsari. Egretele – mai fine decât o enigmă cu
megreți. Foșnirea stufului nu mai puțin misterioasă
decât o portieră închisă în noaptea unui oraș pustiu.

Lebedele lui demne de orice galop pe muzica lui Moricone. "Să ne întoarcem o clipă spre un film de acum un sfert de veac al cineastului, pentru a înregistra și o opinie a maestrului nostru într-ale criticii, D.I. Suchianu (tot din „România literară”): „Arta comentariului cinematografic a făcut la noi mari progrese. Artă grea și acut literară, căci cere o delicată împerechere de sobrietate și lirism. În filmul «Luna, azi» vietatea poetică pe care Ion Bostan și-a ales să o descrie este Luna, vecina noastră. Bostan ne spune, cu camera și cu vorba, tot ce s-a întâmplat de la Galilei încoace, pe un ton impecabil academic, contrastând cu minunile de basm ale faptelor filmate. Tot timpul aflăm emoționându-ne, și ne emoționăm învățând. Cred că Ion Bostan era cel mai potrivit pentru această serioasă și elegantă sarcină.”

S-au spus, da, și s-au scris multe vorbe frumoase despre Ion Bostan.

Ecaterina Oproiu îl considera, de prin 1956 (!), un „cumulard”, pentru că este nu numai un „documentarist experimentat”, ci și un „poet al documentarului” („Contemporanul”, 30 noiembrie, 1956). Peste trei decenii, Grid Modorcea considera că Ion Bostan este „unul dintre fondatorii școlii documentare de film de la noi, un cineast care și-a închinat aproape toată viața observării lumii mirifice a Deltei Dunării; impresionanta sa filmografie, numărând multe filme încununate cu mari premii internaționale, este un model de consecvență creatoare, de exploatare științifică a capacității imaginii de a surprinde partea nevăzută a lumii” („Magazin”,

7 mai 1988). La rândul-mi am scris cam despre toate filmele regizorului, în cărți, reviste și ziare, în antologii și almanahuri. Dar vorbele pe care mi-am îngăduit să le citez *in extenso* la începutul acestui capitol, abia ele, rostesc adevărul-adevărat ascuns de „zâmbetul bun, aproape împăcat, dar niciodată sceptic”, al regizorului Ion Bostan; alături de Ovidiu Gologan (mi-aș permite să-l adaug și pe Victor Iliu) a fost un sfânt.

L-am întâlnit, de-a lungul vieții, de multe ori, la felurite festivaluri naționale sau internaționale, la „Cupe de cristal”, la gale de filme sau, pe vremea când Studioul „Sahia” era o familie, în această a doua sa casă. Am stat de vorbă adesea. Ultima oară, țin minte bine, într-un autocar care ne ducea și ne aducea de la Festivalul din Costinești, unde am fost amândoi în juriu, asta întâmplându-se în vara anului 1990. Mi-am notat, atunci, câteva dintre gândurile sale, voiam să le public, dar n-am apucat decât să le schițez într-o „correspondență” despre Festival, m-am luat cu viața și le-am lăsat uitate într-un carnetel ars de soare. Cum am anticipat undeva, o parte dintre mărturisirile regizorului vizează perioada în care a fost pe „șantierul” din *Răsună valea*. Am mai vorbit despre stalactite și stalagmite, despre cutremurul din mai, despre Piața Universității, despre mănăstirile moldovenești, despre copilul meu de cinci ani (care ne dădea târcoale), despre Joris Ivens, despre câteva dintre filmele Festivalului, despre viața la 76 de ani... Dar ceea ce m-a șocat în mod special, revăzând azi

însemnările de-atunci, este faptul că, de patru ori, în vorbele sale, a revenit formula „cine vine după mine”... Cine vine după mine... să știe..., să facă..., să nu repete greșeala..., să înțeleagă... Abia acum îmi dau seama: știam de pe atunci că este un sfânt! A trăit toată viața pentru cei din jur. Am mai răsfi-rat, pe parcursul cărții, argumente. Acum mă gân-desc la încă unul, pe care l-am înțeles destul de târziu. Prin anii '60, în lumea documentarului științific românesc apăruse un nume nou, Dona Barta. Consideram atunci că regizoarea – un talent de excepție! – aduce un suflu nou în lumea filmului documentar românesc. Așa și era. Numai că revelația se datora, într-o măsură decisivă, regizoru-lui Ion Bostan. Nu este vorba numai de faptul că regizoarea provenea din școala de film documentar inițiată de Ion Bostan sau, cum scria Eva Sârbu într-un portret din epocă, *„pășea hotărât pe urmele genului inițiat și consolidat de Ion Bostan, dar la fel de hotărâtă să-și creeze genul propriu.”* Ideea e alta: conștient de valoarea profesională a regizoarei, Ion Bostan a fost primul care a ajutat-o să-și găsească și să-și creeze genul propriu! Se gândea de atunci la „cine vine după mine”...

Faptul că documentarul științific creat la Studioul „Sahia” de-a lungul anilor (nu și în prezent!) și-a câștigat o binemeritată reputație internațională se datorează, în mare măsură, cineștilor pe care Ion Bostan i-a descoperit, i-a for-mat și i-a ajutat să se afirme. Unul dintre foștii săi „elevi”, regizorul Alexandru Sârbu, mărturisea în

1987, într-un articol din revista „Cinema”: „Pentru colegii lui, Ion Bostan înseamnă nu numai unul dintre profesorii care i-au învățat meserie, nu doar colegul ce-i mai ajută câteodată cu un sfat, nu pur și simplu principalul susținător al filmului științific românesc. El înseamnă mai mult, certitudinea unei vieți creatoare, în continuă și deplină tinerețe.”

Se știe bine faptul că în ultima perioadă a creației sale, Ion Bostan a realizat filme „de autor” (fiind deopotrivă scenarist, regizor și operator, ba chiar și autor al comentariului), dar a ajuns la acest stadiu exersând și ducând la perfecție „lecția unei echipe”, pe care a profesat-o cu colaboratori care l-au înțeles, l-au urmat și l-au completat, cu talentul și priceperea lor, unii, toată viața. Mă gândesc, de pildă, la redactorul Ioana Popescu, care a fost alături de regizor în zeci și zeci de filme, mai vechi sau mai noi, colaborarea având și semnificațiile unei „lecții de colegialitate”. În pagini emoționante de amintiri, regizorul evocă anii colaborării cu mari operatori ai filmului românesc. Ilie Cornea și Ion Stoica, Liviu Nițu, Wilfried Ott, Liviu Georgescu, Aurel Samson, cu care a alcătuit, nu o dată – până când n-a mai dat din mână aparatul de filmat – tandemuri memorabile. Consultanții științifici au fost mereu, pentru regizor, oameni „de echipă”, de la cel mai solicitat, Valeriu Pușcariu – prezent, uneori alături de biologul Maria Popescu, pe genericul majorității filmelor realizate în Deltă – până la cei ocazionali sau temporari, solicitați în funcție de natura peliculelor, Marioara G. Marinescu sau George

Opreescu, Radu Bogdan sau Adrian Rădulescu, Virgil Căndea sau C. S. Antonescu, Teodora Voinescu sau Dimitrie Radu, Gheorghe Focșă, Hadrian Daicoviciu sau Matei Alexescu, Vasile Cosma sau cei mai recentî colaboratori, Ecaterina Buculei, Eugen Popescu. Ce minunați „oameni de echipă” au fost, pentru regizor, monteuzele Jeana Crăciun, Mariana Georgescu, Anton Belici, Cornelia Budău (sau, ocazional, Lucia Anton), inginerii de sunet Maia Stepanenco, Jean Lăzăroiu, Simion Zaharia, ilustratorii muzicali Theodor Mitache, Andrei Bretz, Radu Zamfirescu, alți și alți colaboratori, mai îndepărtați sau mai apropiați – Antoaneta Faust, Nina Tomescu, Lucia Pivniceru, Virginia Mateescu, Mihaela Ciurea, Flori Berteanu și atâția alții – sau... „vocile” comentatorilor, de la inconfundabilul glas „radiofonic” al lui Victor Dogaru până la familiarele tonalități ale actorului Florian Pittiș! Toți cei care au colaborat, cândva, cu regizorul, păstrează amintirea unui admirabil „om de echipă”, de la care au avut întotdeauna câte ceva de învățat. De altfel, tot ce a scris regizorul – totodată un remarcabil publicist – seri-alele din „Magazin”, „Contemporanul”, „Cinema” sau *Almanahul „Cinema”* – au fost experiențe de urmat, gânduri pentru „cine vine după mine”...

Am vorbit, aici, despre Ion Bostan – cineastul, poetul, omul de știință, analistul, bijutierul, profesorul, ecologistul, filosoful, moralistul, scafandrul, visătorul, jules-verne-ul, don-quijote-ul, „păsărarul”, arheologul, altruistul, istoricul, cosmonautul, exploratorul, enciclopedistul, ciberneticia-

nul, colegul, savantul, sentimentalul, astronomul, astrologul, artistul, documentaristul, regizorul, operatorul, scenaristul, învingătorul. Multe ar mai fi fost de spus – despre proiectele cineastului, despre neastâmpărul său creator, despre generozitatea sa, despre pasiunea descoperitorului și dragostea de natură, despre moralitatea și demnitatea artistului, despre „semnele” Omului. Dar nu mai vreau decât să răspund la o întrebare:

– Ce-ar fi făcut Ion Bostan astăzi, când la noi nu se mai fac filme?

– Ar fi făcut filme!

BIOFILMOGRAFIE

Ion Bostan s-a născut la 15 decembrie 1914 în orașul Cernăuți. A intrat în cinematografie imediat după război, activând ca asistent de regie și regizor secund la Oficiul Național Cinematografic și la Romfilm, colaborând cu regizorii Paul Călinescu și Jean Mihail, participând la realizarea unor filme de scurt și lung metraj ca *România 1945* (1945), *Floarea reginei* (1946) și *Răsună valea* (1948-1949).

Primul său film: *Un minut* (1949).

A activat în cadrul studioului de filme documentare „Alexandru Sahia” de la înființare.

Între anii 1950-1956 a fost lector la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”.

În 1950 a urmat un curs de specialitate la Moscova, cu regizorii L. Kuleșov, V. Pudovkin, A.Dovjenko, M. Donskoi, B. Dolin.

Între anii 1964 și 1984 a fost delegat permanent în Asociația Internațională a Cinematografiei Științifice (A.I.C.S.), în cadrul căreia a ocupat diferite funcții oficiale (secretar al secției de știință popularizată, trezorier onorific, vicepreședinte al întregii Asociații, președinte al Grupului Internațional pentru studiul istoriei filmului științific). Se numără printre membrii fondatori ai Asociației Cineaștilor din România (astăzi UCIN).

În anii '70 a întreprins o călătorie de documentare în Statele Unite ale Americii.

Din 1970 a lucrat și ca operator la toate filmele sale.

A fost membru în jurii de filme științifice și documentare la festivalurile internaționale din Mamaia, Padova, Bristol, Budapesta, Moscova și Costinești, precum și în juriile unor numeroase competiții naționale. Filmele sale au obținut peste 40 de distincții internaționale și foarte multe premii naționale.

A murit, din pricina unui cancer necruțător, la 27 mai 1992. Între anii 1949 și 1992 a realizat 125 de filme:

- 1949** – *Un minut, Pentru industrializare, pentru socialism*
- 1950** – *Pagini din lupta partidului*
- 1951** – *Canalul Dunăre-Marea Neagră, o construcție a păcii*
- 1952** – *Calea belșugului*
- 1953** – *Baia-Mare, Centenarul N. Bălcescu*
- 1954** – *Pentru pace și prietenie*
- 1955** – *Pictorul Nicolae Grigorescu, Ciocârlia*
- 1956** – *Doina Oltului, Dansuri românești, Obiceiul primei hore, Theodor Aman, Cetatea Histria*
- 1957** – *Uciderea pruncilor*
- 1958** – *Bucureștii de altădată, Livenii lui Enescu*
- 1959** – *Jad, quart, agată, Din trecutul Pământului, Lacul cu nuferi, Mărturii despre Enescu*
- 1960** – *Adevărul despre Adam*
- 1961** – *Calea spre belșug și fericire*
- 1962** – *Printre pelicani, Voroneț, Urme pe zăpadă, Lacuri glaciare*

- 1963** – *Lumea din beznă, Delta necunoscută, Sub aripa vulturului*
- 1964** – *Dracul cu scripcă, Callatis*
- 1965** – *Prietenul meu Max, Pârnu Mutu Zugravul*
- 1966** – *Marea Sarmatică-Marea Neagră*
- 1967** – *Oaspeți de iarnă, Mărășești 1917-1967, Stârcul-pasăre reptilă?*
- 1968** – *Histria, Heracleea și lebedele, Pe urmele unui film dispărut*
- 1969** – *Dialog El Greco-Bach, Omul din Lună, Puii în primejdie, Sturionii se pescuiesc pe furtună, Arta epocii de piatră*
- 1970** – *Cerul Alunișului, Formarea și evoluția paleogeografică a pământului românesc, Singur printre pelicani, Geneza unei lumi*
- 1971** – *Pelicanii, Oameni și locuri, Sturionii și scrumbiile migratoare, Păsări din cele patru puncte cardinale, Pești și pescari*
- 1972** – *Întâlnirea cu cerul, Și medicii au început să filmeze, Stelele cu coadă-cometele, Delta Dunării, Pădurea scufundată*
- 1973** – *Și pe aici au trăit mamuții, Pietre din cer, Pescăruși cu aripi curate, Dracula – legendă și adevăr*
- 1974** – *Satul cu lebede, Vestigii, Neagoe Basarab*
- 1975** – *Marele zbor, Arhipelaguri de stele, Robinson de bună voie*
- 1976** – *Spre alte planete, Se întorc berzele, Cerul străbunilor*
- 1977** – *În lumea rațelor sălbatice, Stelele – nașterea, viața și moartea lor*
- 1978** – *Rinul își caută drumul spre mare, Sfera lui Pitagora, Și totuși se mișcă, Impresii din Deltă, La pescuit printre pelicani și nuferi*

- 1979** – *Luna azi, Marele Univers, Puterea instinctului*
- 1980** – *Petrodava, Pagini de tracologie, Și păsările se pot înțelege, Steaua noastră Soarele*
- 1981** – *Morunul uriaș,* Mesaje spre Univers, Dinosaurii, Sulina, vechea poartă a Dunării.*
- 1982** – *Aur, argint și istorie, Migrația păsărilor, Pescărușii lui Hitchcock*
- 1983** – *O îndeletnicire milenară – pescuitul, În jungla verde de sub apă, Insule plutitoare, Pretutindeni freamăt de aripi, Stejari și liane*
- 1984** – *Cometa Halley revine*
- 1985** – *Se întorc pelicanii, Balena de piatră, Când înfloresc nuferi, Originea sistemului solar*
- 1986** – *Treceau în zbor cormoranii, Sub cupola Planetariului, Cum s-a format Universul*
- 1987** – *Penajul colorat – o podoabă?, Când se adună păsările, Planeta Terra pe traiectoria ei galactică*
- 1988** – *Glasuri în desişuri, Acolo unde zboară uliul și șoimul, Grija pentru pui, Misterul cometelor*
- 1989** – *Amprente de viață, În pragul cosmosului, Păsări ocrotite, Soarele azi*
- 1990-1991** – *Țara de sus**, Voroneț, Humor, Arbore, Moldovița, Sucevița*
- 1992** – *La răscruce de ceruri*

* Filmele: *Morunul uriaș, Sulina, vechea poartă a Dunării, Migrația păsărilor, Aur, argint și istorie, Pescărușii lui Hitchcock, O îndeletnicire milenară-pescuitul, În jungla verde de sub apă, Insule plutitoare, Pretutindeni freamăt de aripi, Stejari și liane, Se întorc pelicanii, Balena de piatră, Când înfloresc nuferi alcătuiesc ciclul „Delta Dunării – sanctuar al naturii... Delta insolită“.*

** Filmele *Țara de Sus, Voroneț, Humor, Arbore, Moldovița, Sucevița* fac parte din ciclul „Splendoarea frescelor sfinte“.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Am parcurs, pentru scrierea acestei cărți, numeroase studii, articole, cronici și interviuri publicate de-a lungul anilor în ziare, reviste și almanahuri, semnate – printre alții – de Victor Iliu, Petru Comarnescu, D.I. Suchianu, Radu Cosașu, Tudor Caranfil, Magda Mihăilescu, Eva Sârbu, Valerian Sava, Dumitru Dinulescu, Eugen Atanasiu, Ecaterina Oproiu, Mihail Gospodin, Nae Cosmescu, Ion Barna, Valeriu Lazarov, B. Dumitrescu, Grid Modorcea, Val. S. Deleanu, Olteea Vasilescu, Alexandru Sârbu, Zoltan Turner, M. Marinescu-Sandu, Mihai Lupu, Pia Rădulescu, D. Costin, precum și numeroase eseuri, reportaje, studii, articole memorialistice, „pagini de jurnal” publicate de Ion Bostan în ziare și reviste (cu precădere acelea din „Magazin”, „Contemporanul”, „Cinema” și Almanahul „Cinema”).

CUPRINS

Amintirea unor mari iubiri	5
Întâlnirea cu filmul	10
De la Pârvu Mutu Zugravul la El Greco	17
Capul zeiței Demetra	24
Singur printre pelicani	30
Întâlnirea cu cerul	40
Un Robinson de bună voie	45
Pe urmele lui Joris Ivens	54
Splendoarea frescelor sfinte	59
„Cine vine după mine...”	66
<i>Biofilmografie</i>	75
<i>Referințe bibliografice</i>	79

Tehnoredactor: KLARA GALIUC
Tehnoredactare computerizată: LIVIU DOBREANU

Bun de tipar: noiembrie. 1997
Coli tipar: 2,5; Planșe: 8
Apărut: 1997



„Înainte de a și-l revendica pe Ion Bostan, ecologiștii vor trebui să treacă proba de foc a moralității sale. Nu cred că a existat un ascetism mai plin de voie bună decât cel al creatorului care și-a petrecut jumătate de viață «singur printre pelicani» – cum sună chiar titlul unuia dintre filmele sale – departe de atâtea deșertăciuni. A avut însă înțelepciunea și extrema eleganță de a nu opune măcar o clipă păcatele noastre omenești lumii fără moarte și cusur pe care, preț de o existență, a văzut-o prin ochiul unui aparat pironit într-un ținut ai cărui locuitori, îmi place să cred, se obișnuiseră până a le fi dor de silueta ciudatului oaspete.”

MAGDA MIHĂILESCU

ISBN 973-33-0364-X

Lei 4 000

www.dacoromanica.ro

CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC